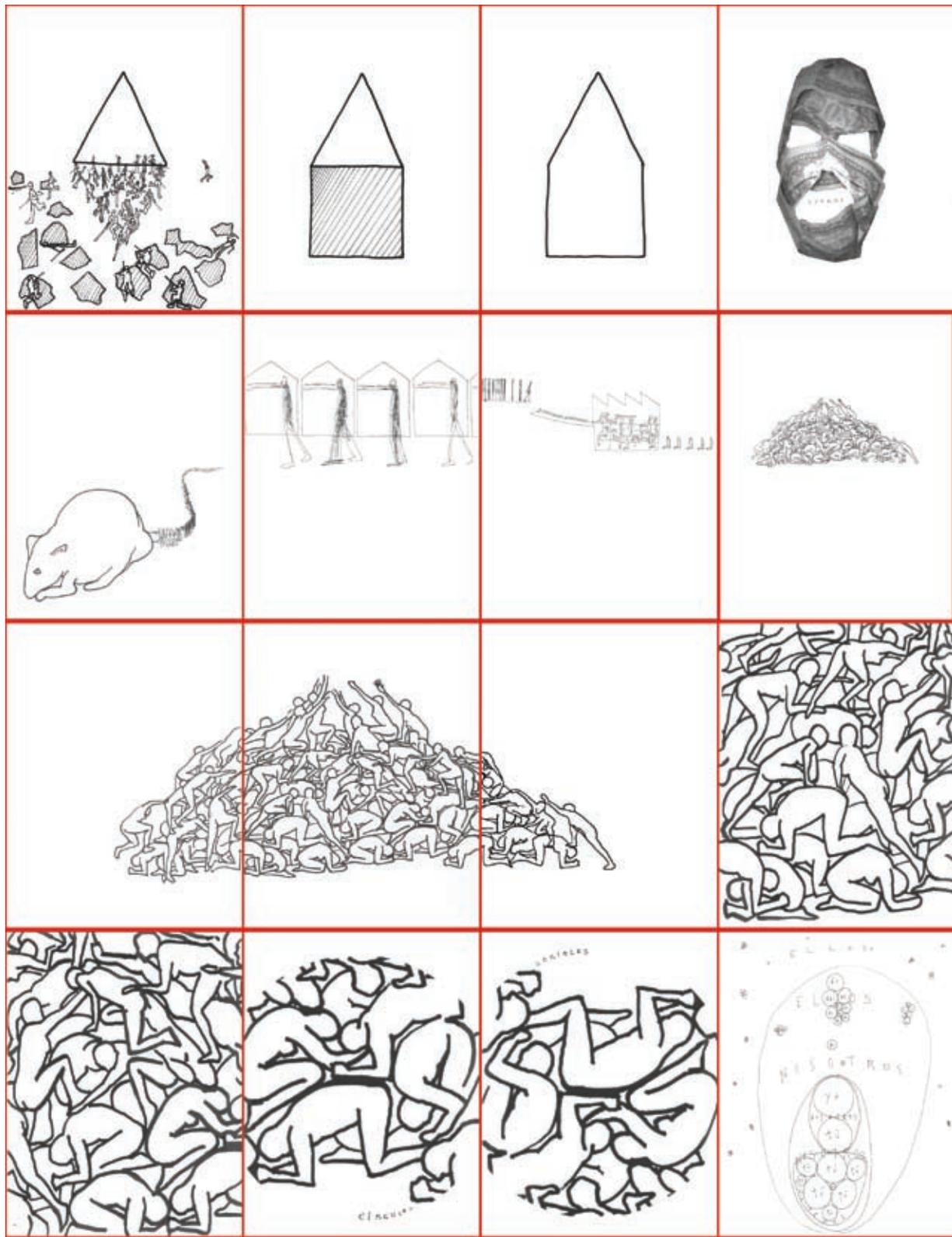


# Autorretrato expresionista



AUTORRETRATO EXPRESIONISTA (1993)  
Óleo y rótulos sobre panderos.





# Preliminary

TEMISTOCLES 44. (1993-1994). En una casa de la colonia Polanco de la ciudad de México, funcionó el espacio independiente dedicado a instalación y performance, creado por José Miguel González Casanova, junto con Eduardo Abaroa, Franco Aceves, Abraham Cruz Villenas, Fernando García Correa, Rosalío García Crespo, Hernán García Garza, Ulises García Ponce de León, Diego Gutiérrez, Daniel Guzmán, Damián Ortega, Luis Felipe Ortega, Sofía Taboas, y Pablo Vargas Lugo, con la colaboración de Haydee Rovirosa y la participación de artistas como Marcos Kurtucz, Daniela Rossel, María Tereza Alves, Conrado Tostado, Melanie Smith, Sylvia Grunet, Gabriel Kuri, entre otros.



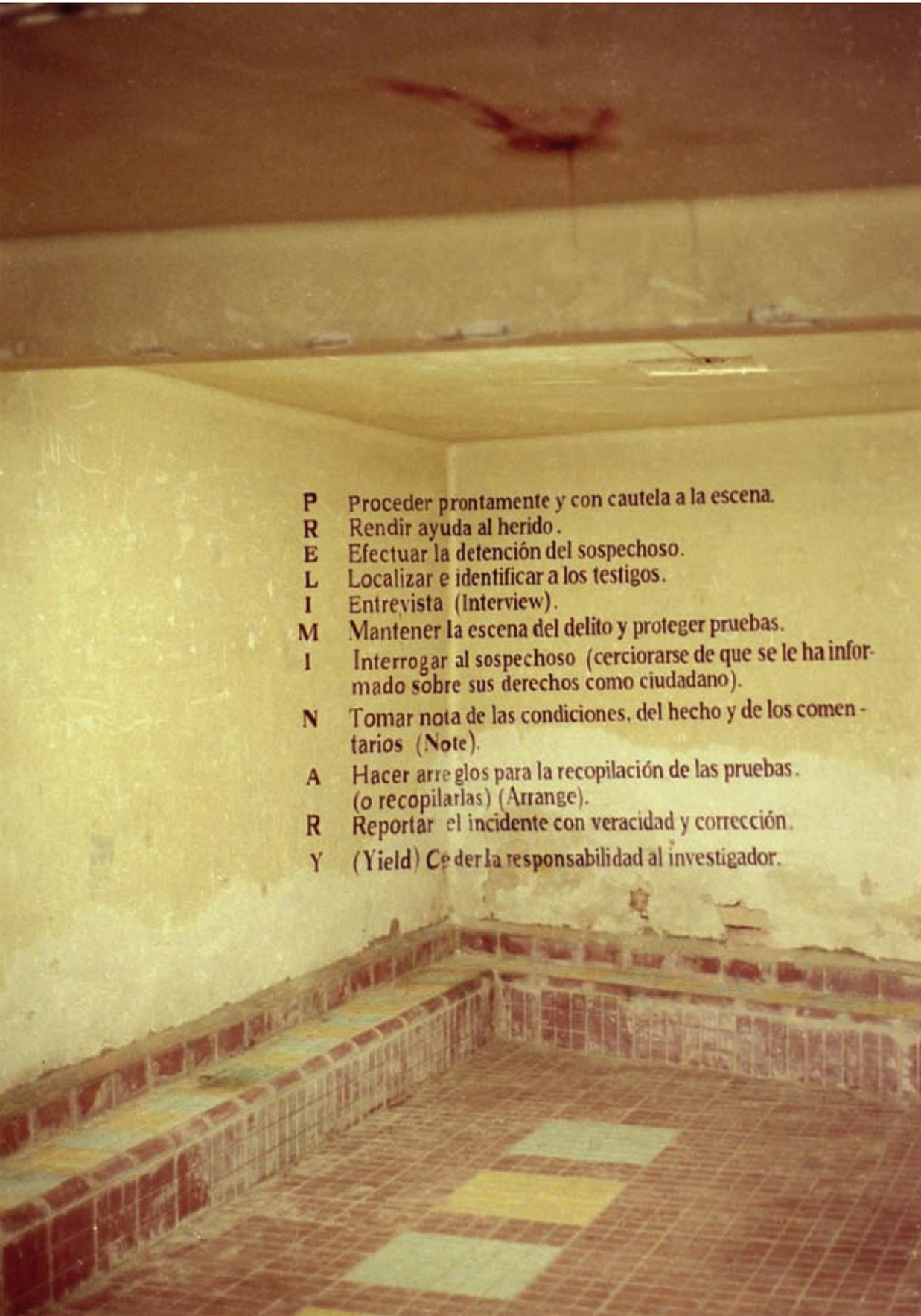
- P Proceder puntualmente y con cautela a la escena.
- R Rendir ayuda al herido.
- E Efectuar la detención del sospechoso.
- L Localizar e identificar a los testigos.
- I Entrevista (Interview).
- M Mantener la escena del delito y proteger pruebas.
- I Interrogar al sospechoso (cerciorarse de que se le ha informado sobre sus derechos como ciudadano).
- N Tomar nota de las condiciones, del hecho y de los comentarios (Notes).
- A Hacer arreglos para la recopilación de las pruebas (o recopilación) (Arrange).
- R Reportar el incidente con veracidad y corrección.
- Y (Yield) Ceder la responsabilidad al investigador.

PRELIMINARY (1993)

Rótulo, pigmento, grenetina, lámpara, espejos, cama de herrería, papel tapiz, barro, pintura.

La instalación empieza en el espacio de la cochera de una casa. Es de techo bajo y con las paredes descarapeladas. En una esquina, un texto, extraído de un manual policiaco publicado en México pero obviamente una traducción, indica los pasos a seguir al enfrentarse con la escena de un crimen. El texto está rotulado sobre la pared de tal forma que sólo desde un punto de vista se contempla derecho y proporcionado; al hacerlo, parece que se desprende de los muros de la esquina donde se encuentra. Desde cualquier otro lugar las frases se muestran desproporcionadas y, a momentos, incluso ilegibles. En el techo hay una mancha roja de la que gotea un líquido color sangre. Se sale de la cochera y se sube por las escaleras exteriores para llegar a las habitaciones de servicio de la casa. Al entrar a la primera habitación una fuerte luz nos deslumbra. Es el reflejo de una lámpara que, desde arriba de la puerta, apunta a un gran espejo y de allí a nuestro rostro. El espejo queda inutilizado por la luz que impide ver nuestro reflejo y desvanece nuestra cabeza. La habitación es negra. Un vidrio en la puerta no permite entrar a la segunda habitación. La habitación está decorada por un papel tapiz. La puerta abierta nos cierra la posibilidad de ver la mayor parte del espacio. Un gran espejo de pie refleja la escena que la puerta nos tapa: sobre una cama de metal se encuentra acostada una figura femenina mostrando el sexo y una herida sangrante. Es la misma figura que la de la instalación de Duchamp "Dados: 1º La cascada, 2º La lámpara de gas". Atrás de la cama se contempla, por un juego de espejos, el espectador adentro de la habitación. El truco de la cama construida con perspectiva, la figura en escorzo, y que el papel tapiz que se refleja es con el mismo diseño pero más pequeño, contribuyen a dar la sensación de un espacio más lejano que el real y armonizan con el empequeñecido -por el juego de espejos- reflejo del espectador.

La instalación empieza en el espacio de la cochera de una casa. Es de techo bajo y con las paredes descarapeladas. En una esquina, un texto, extraído de un manual policiaco publicado en México pero obviamente una traducción, indica los pasos a seguir al enfrentarse con la escena de un crimen. El texto está rotulado sobre la pared de tal forma que sólo desde un punto de vista se contempla derecho y proporcionado; al hacerlo, parece que se desprende de los muros de la esquina donde se encuentra. Desde cualquier otro lugar las frases se muestran desproporcionadas y, a momentos, incluso ilegibles. En el techo hay una mancha roja de la que gotea un líquido color sangre. Se sale de la cochera y se sube por las escaleras exteriores para llegar a las habitaciones de servicio de la casa. Al entrar a la primera habitación una fuerte luz nos deslumbra. Es el reflejo de una lámpara que, desde arriba de la puerta, apunta a un gran espejo y de allí a nuestro rostro. El espejo queda inutilizado por la luz que impide ver nuestro reflejo y desvanece nuestra cabeza. La habitación es negra. Un vidrio en la puerta no permite entrar a la segunda habitación. La habitación está decorada por un papel tapiz. La puerta abierta nos cierra la posibilidad de ver la mayor parte del espacio. Un gran espejo de pie refleja la escena que la puerta nos tapa: sobre una cama de metal se encuentra acostada una figura femenina mostrando el sexo y una herida sangrante. Es la misma figura que la de la instalación de Duchamp "Dados: 1º La cascada, 2º La lámpara de gas". Atrás de la cama se contempla, por un juego de espejos, el espectador adentro de la habitación. El truco de la cama construida con perspectiva, la figura en escorzo, y que el papel tapiz que se refleja es con el mismo diseño pero más pequeño, contribuyen a dar la sensación de un espacio más lejano que el real y armonizan con el empequeñecido -por el juego de espejos- reflejo del espectador.





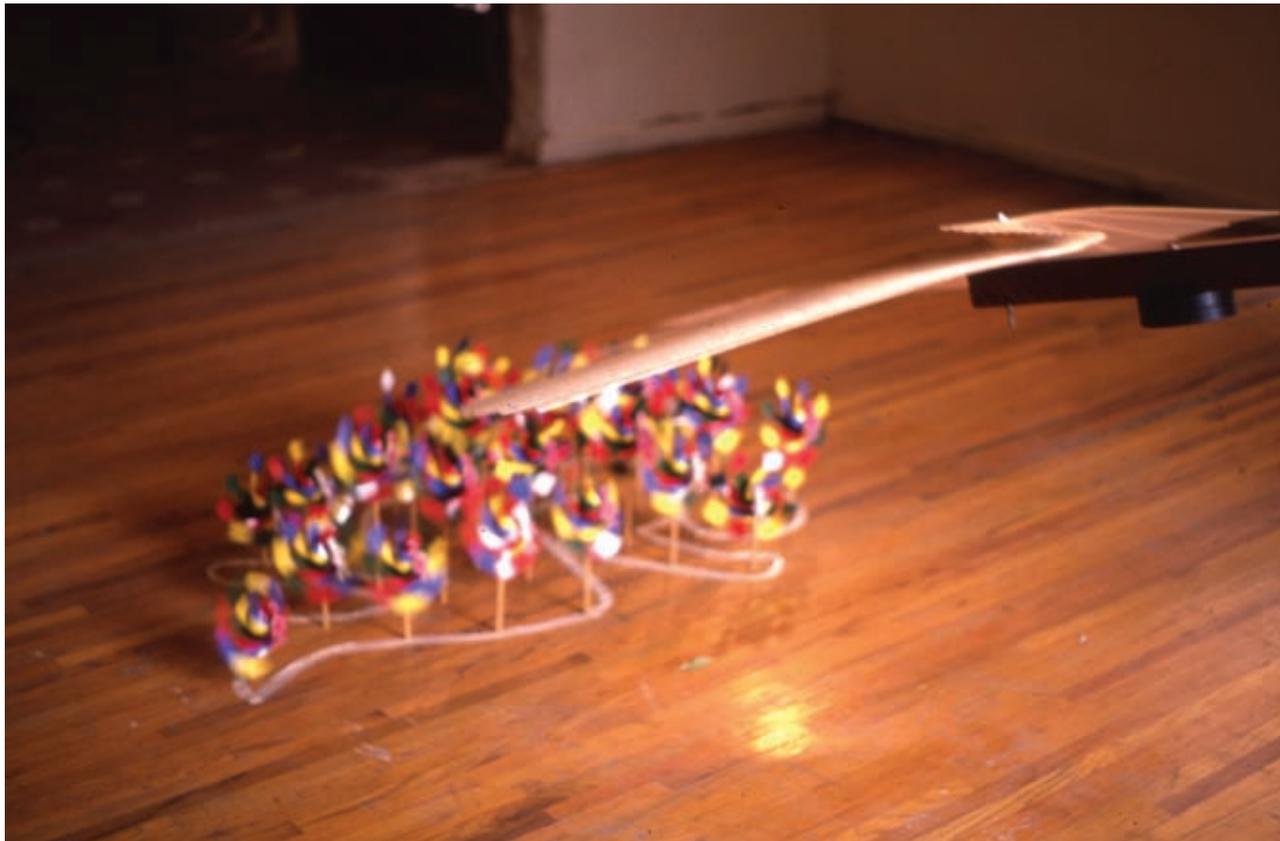






Gravedad de la imagen (1993)  
Madera. Abanico. Rehiletes.  
Depósito de metal. Bomba de agua.  
Maskin tape.

En la herrería de una ventana,  
entre un jardín y una habitación  
se balancea un polín de madera  
impulsado, en el extremo del  
jardín, por un sistema hidráulico  
que poco a poco llena un depósito  
de agua hasta que, por su propio  
peso, baja y tira toda el agua.  
En el otro extremo, en el inte-  
rior del cuarto, hay un abanico  
de madera, que al moverse impulsa  
a los rehiletes incrustados en  
el piso, puestos dentro de la si-  
lueta de una persona marcada por  
una línea de maskin tape.

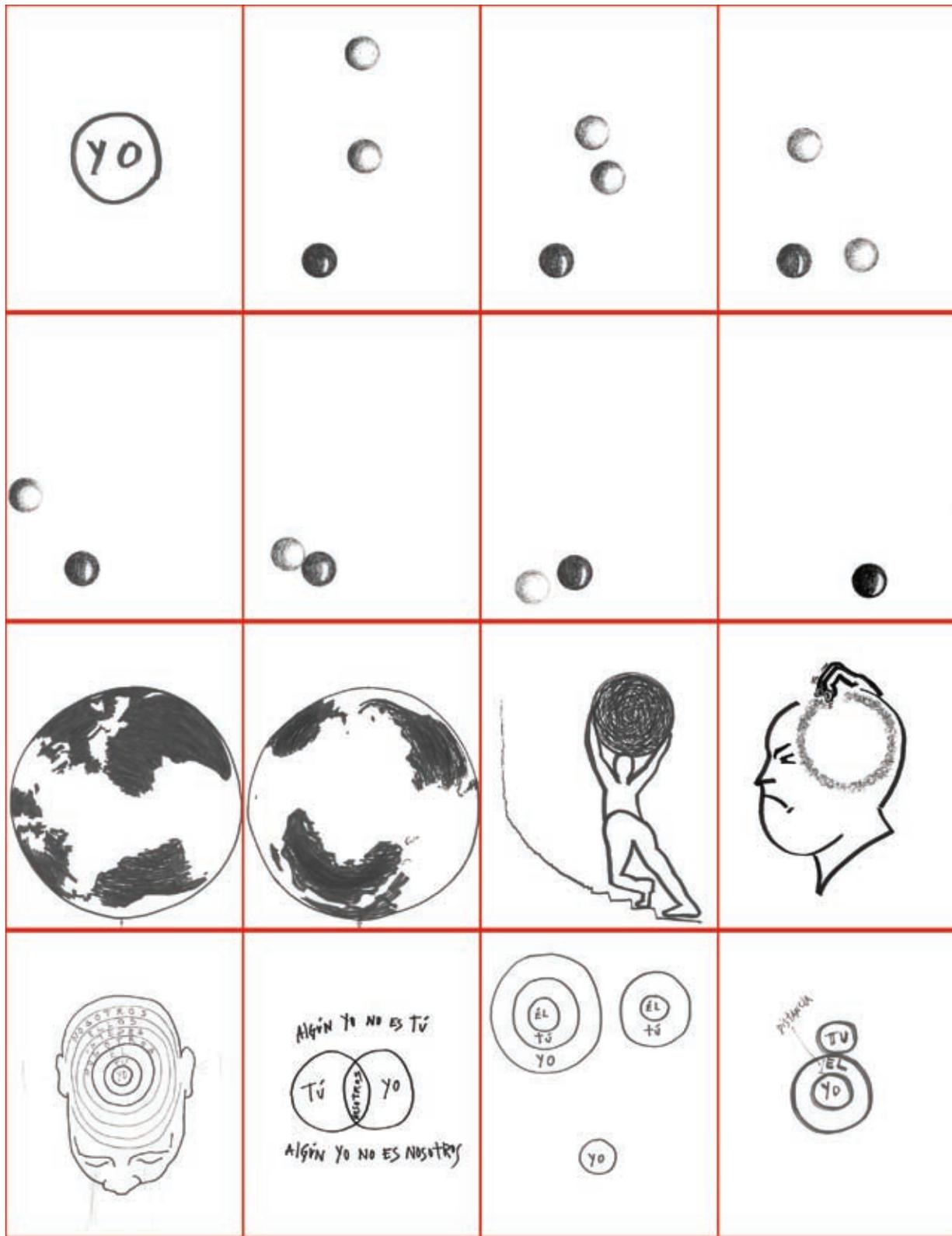




Gravedad de la imagen (1993)  
Madera. Abanico. Rehiletes.  
Depósito de metal. Bomba de agua.  
Maskin tape.

En la herrería de una ventana,  
entre un jardín y una habitación  
se balancea un polín de madera  
impulsado, en el extremo del  
jardín, por un sistema hidráulico  
que poco a poco llena un depósito  
de agua hasta que, por su propio  
peso, baja y tira toda el agua. En  
el otro extremo, en el interior  
del cuarto, hay un abanico de  
madera, que al moverse impulsa a  
los rehiletes incrustados en el  
piso, puestos dentro de la silueta  
de una persona marcada por una  
línea de maskin tape.





# Previsión

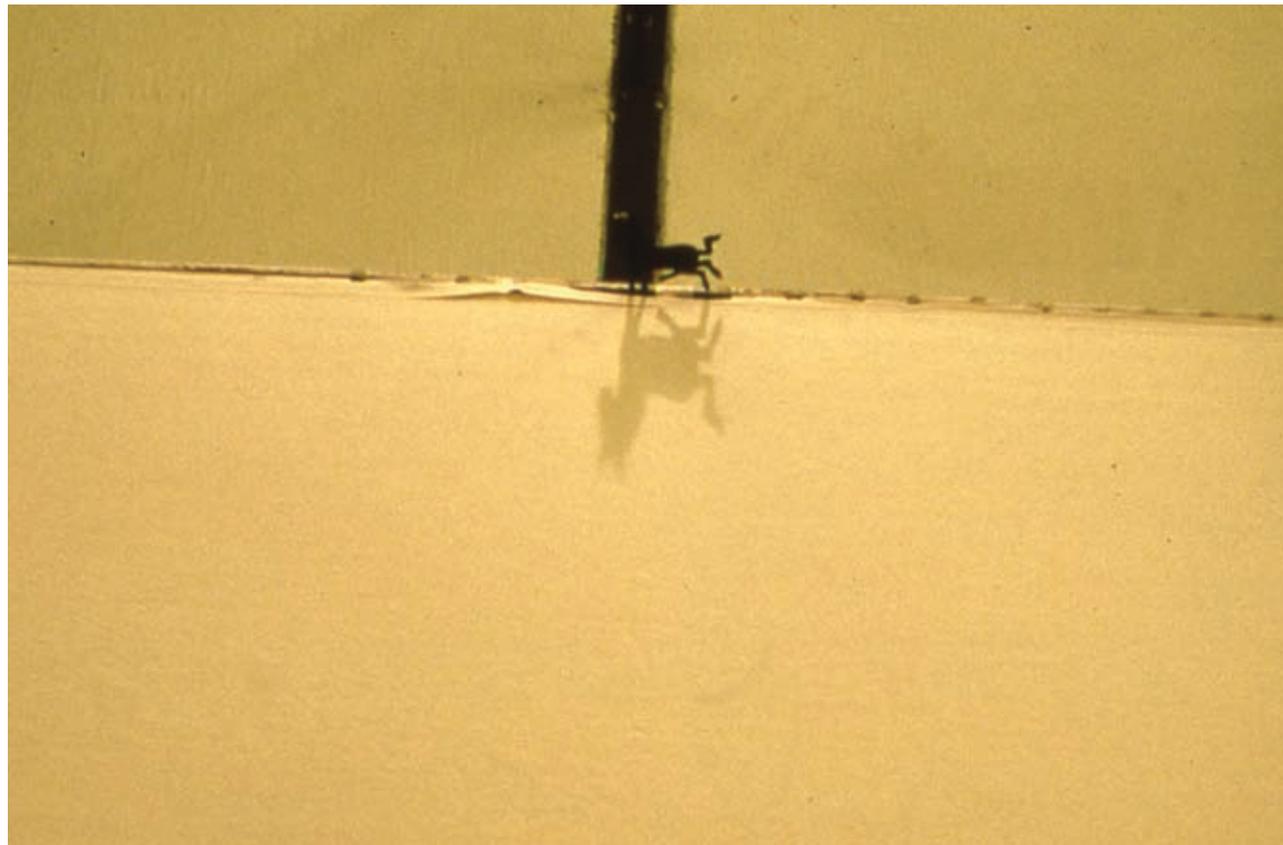
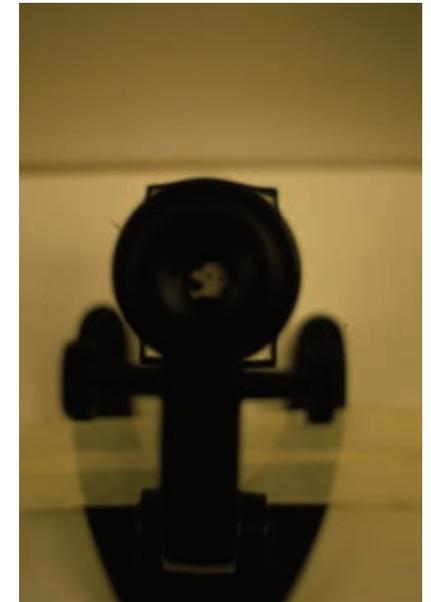


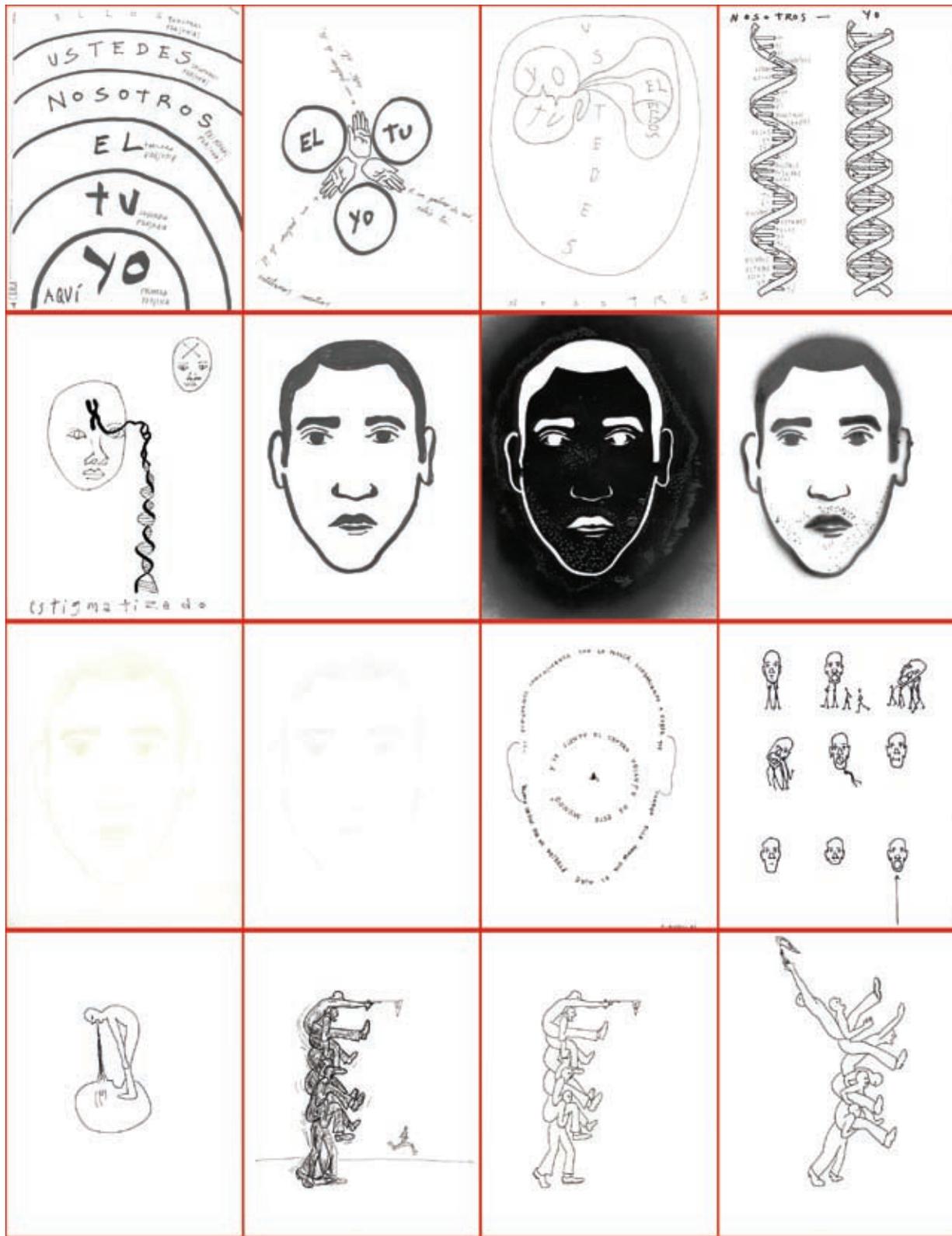
Previsión (1993)

10 microscopios. Telescopio. Texto. Material orgánico (plantas, insectos)

Distribuidos por todo el museo se encuentran 10 microscopios con muestras orgánicas, como insectos o plantas, al ver a través de ellos se descubren ideogramas de prohibiciones, como la señal de "prohibido pasar", "prohibido fumar", "aduana", etcétera. Por un telescopio se ve, desde el otro extremo del museo, la sombra de un burro que es difícil descubrir a simple vista. Junto al telescopio se lee una fábula de Esopo en la que cuenta la discusión por la propiedad de la sombra de un burro y el que lo alquila, que argumenta que la sombra es parte del burro mientras el dueño defiende que el burro no es lo mismo que su sombra. La exposición se presentaba para celebrar el aniversario del museo, que primero fué museo de historia natural y ahora de arte.

Ten microscopes with organic's samples are distributed all over the museum, samples of insects or plants, when you watch across the microscopes, you discover ideograms of forbiddings like the sign. " no passing", "no smoking", " custom house", etc. Through a telescope you watch at the other extreme of the museum an ass shadow that is difficult to see at first sight. Near the telescope you can read a Esopo's fable in which tells the discussion about the property of ass shadow and the person who rents it argues that the shadow is part of the ass, meanwhile the owner defends that the ass is not the same than its shadow. This exposition was showed to celebrate the museum's anniversary, a museum that first was a natural history museum and now it is an art museum.





Verdad=Mentira



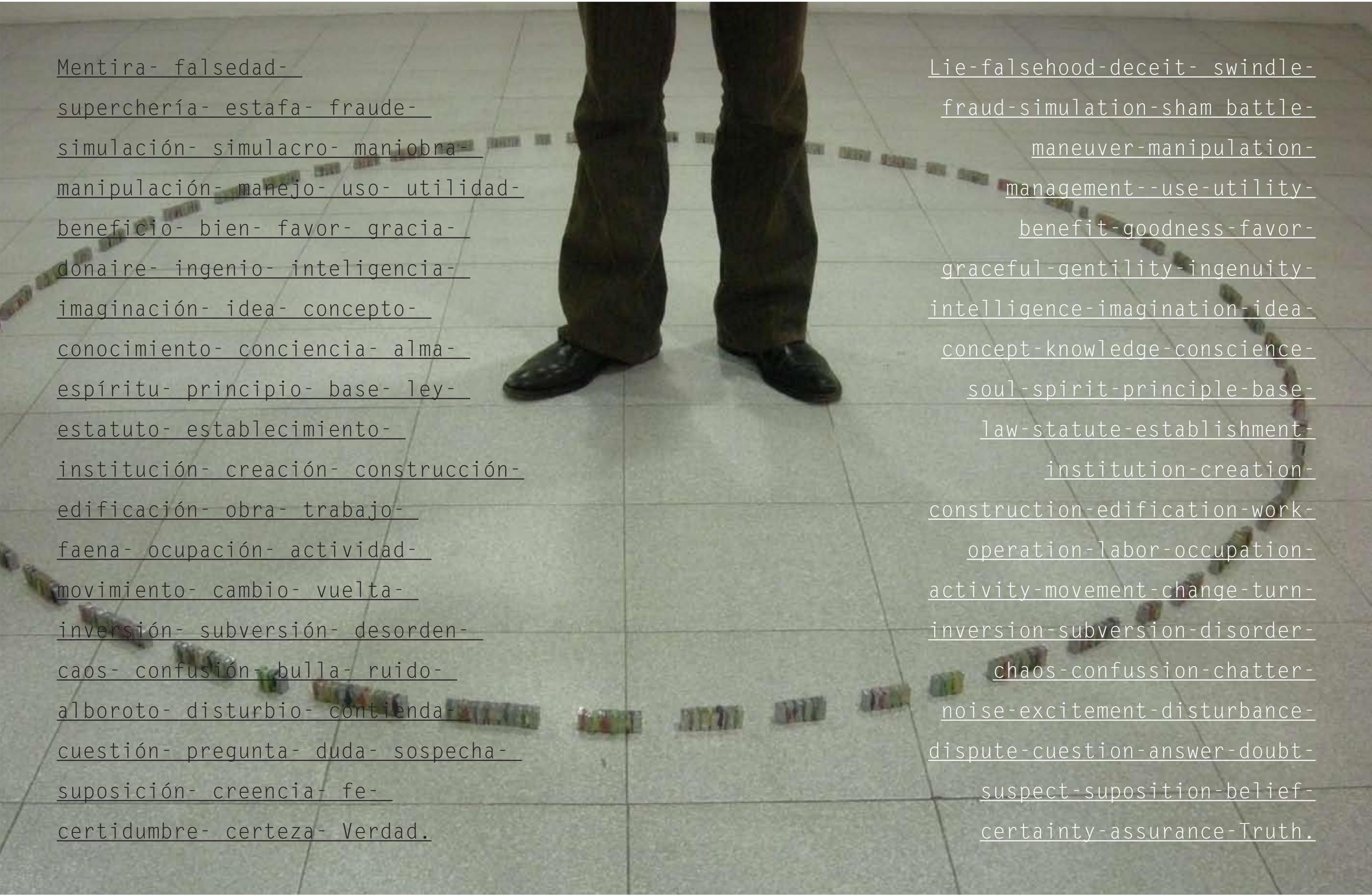
Verdad-Mentira (1994)  
Tipografía de metal. Chicle.

En un círculo se organiza una secuencia de sinónimos que comienza en la palabra mentira y termina en verdad. Las palabras están formadas con letras tipográficas de metal de imprenta pegadas con chicle masticado.

Truth- Lie (1994)  
Metal typography. Chewing gum.

It is organized around a circle a sequence of synonymous that begins with the word lie and it is finished with truth. The words are formed with typographic letters made of metalprinting and they are glued with chewing gum.

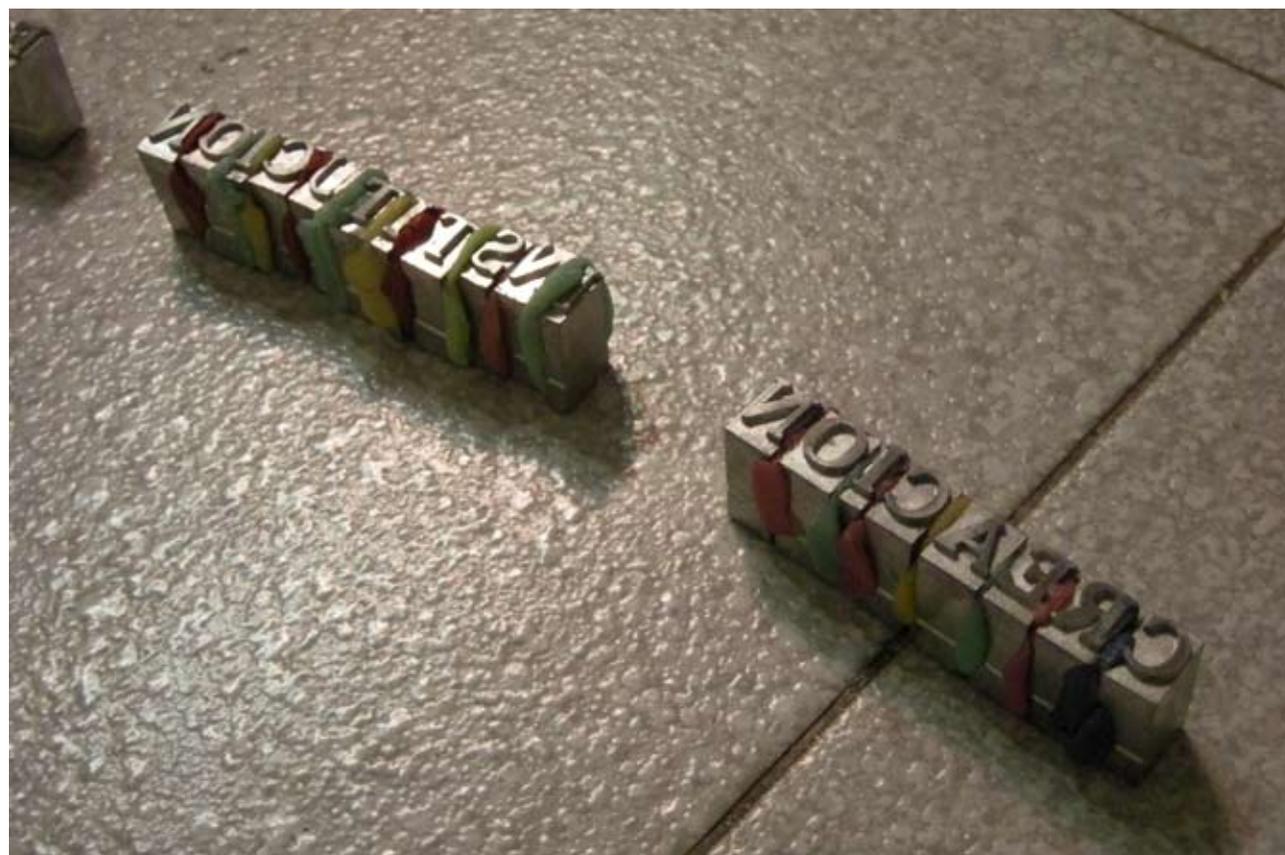


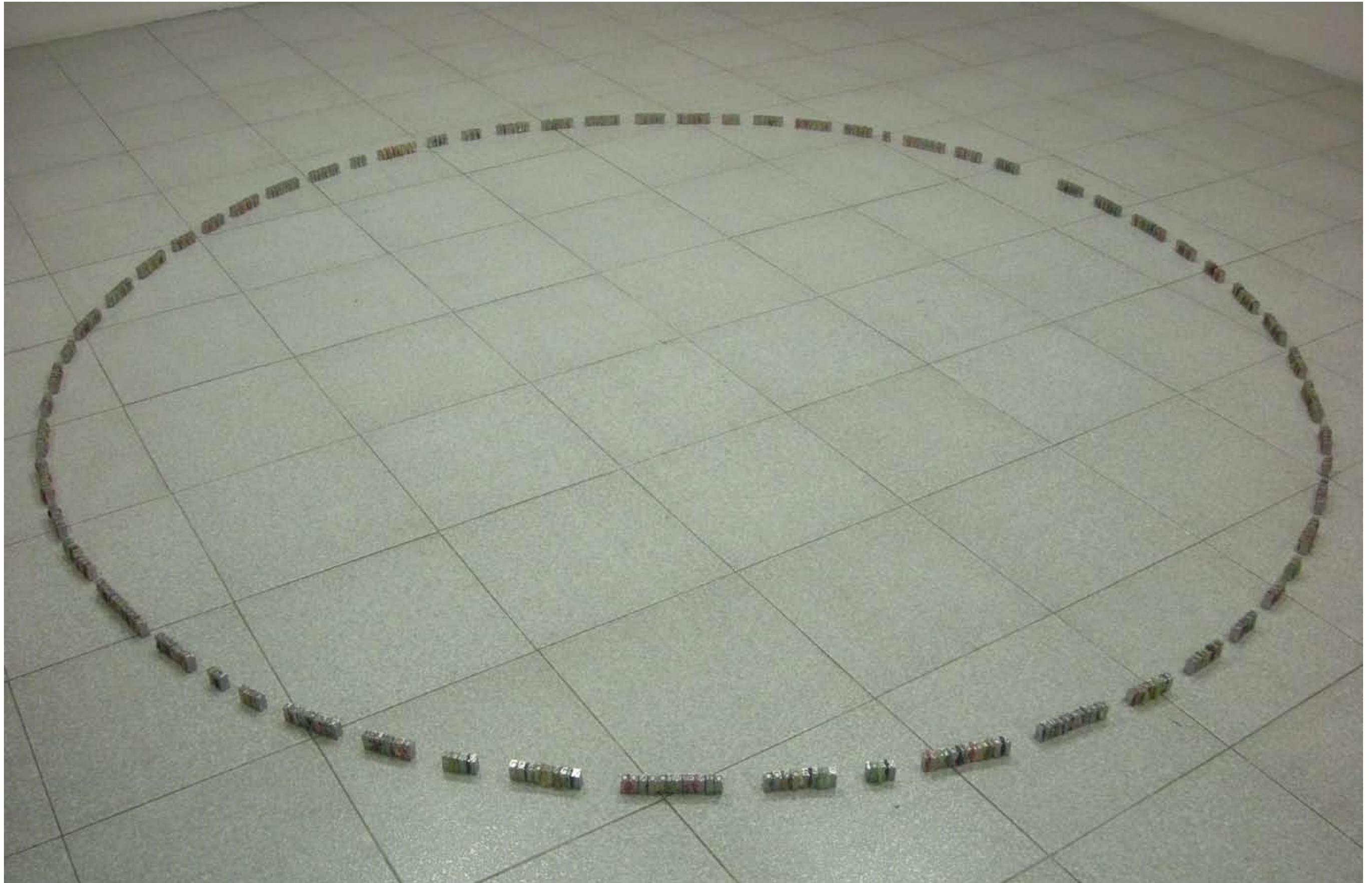


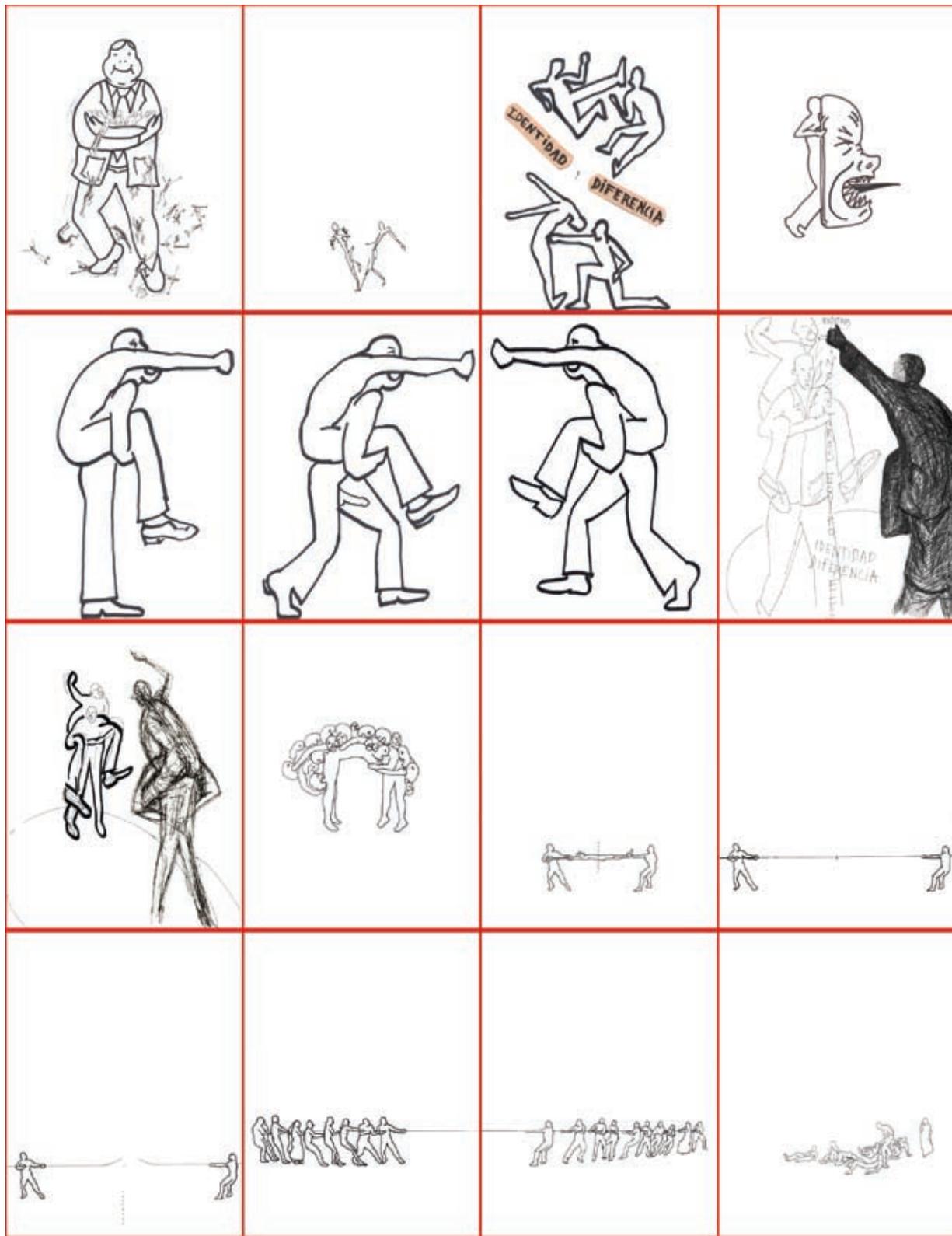
Mentira- falsedad-  
superchería- estafa- fraude-  
simulación- simulacro- maniobra-  
manipulación- manejo- uso- utilidad-  
beneficio- bien- favor- gracia-  
donaire- ingenio- inteligencia-  
imaginación- idea- concepto-  
conocimiento- conciencia- alma-  
espíritu- principio- base- ley-  
estatuto- establecimiento-  
institución- creación- construcción-  
edificación- obra- trabajo-  
faena- ocupación- actividad-  
movimiento- cambio- vuelta-  
inversión- subversión- desorden-  
caos- confusión- bulla- ruido-  
alboroto- disturbio- contienda-  
cuestión- pregunta- duda- sospecha-  
suposición- creencia- fe-  
certidumbre- certeza- Verdad.

Lie-falsehood-deceit- swindle-  
fraud-simulation-sham battle-  
maneuver-manipulation-  
management--use-utility-  
benefit-goodness-favor-  
graceful-gentility-ingenuity-  
intelligence-imagination-idea-  
concept-knowledge-conscience-  
soul-spirit-principle-base-  
law-statute-establishment-  
institution-creation-  
construction-edification-work-  
operation-labor-occupation-  
activity-movement-change-turn-  
inversion-subversion-disorder-  
chaos-confussion-chatter-  
noise-excitement-disturbance-  
dispute-cuestion-answer-doubt-  
suspect-suposition-belief-  
certainty-assurance-Truth.





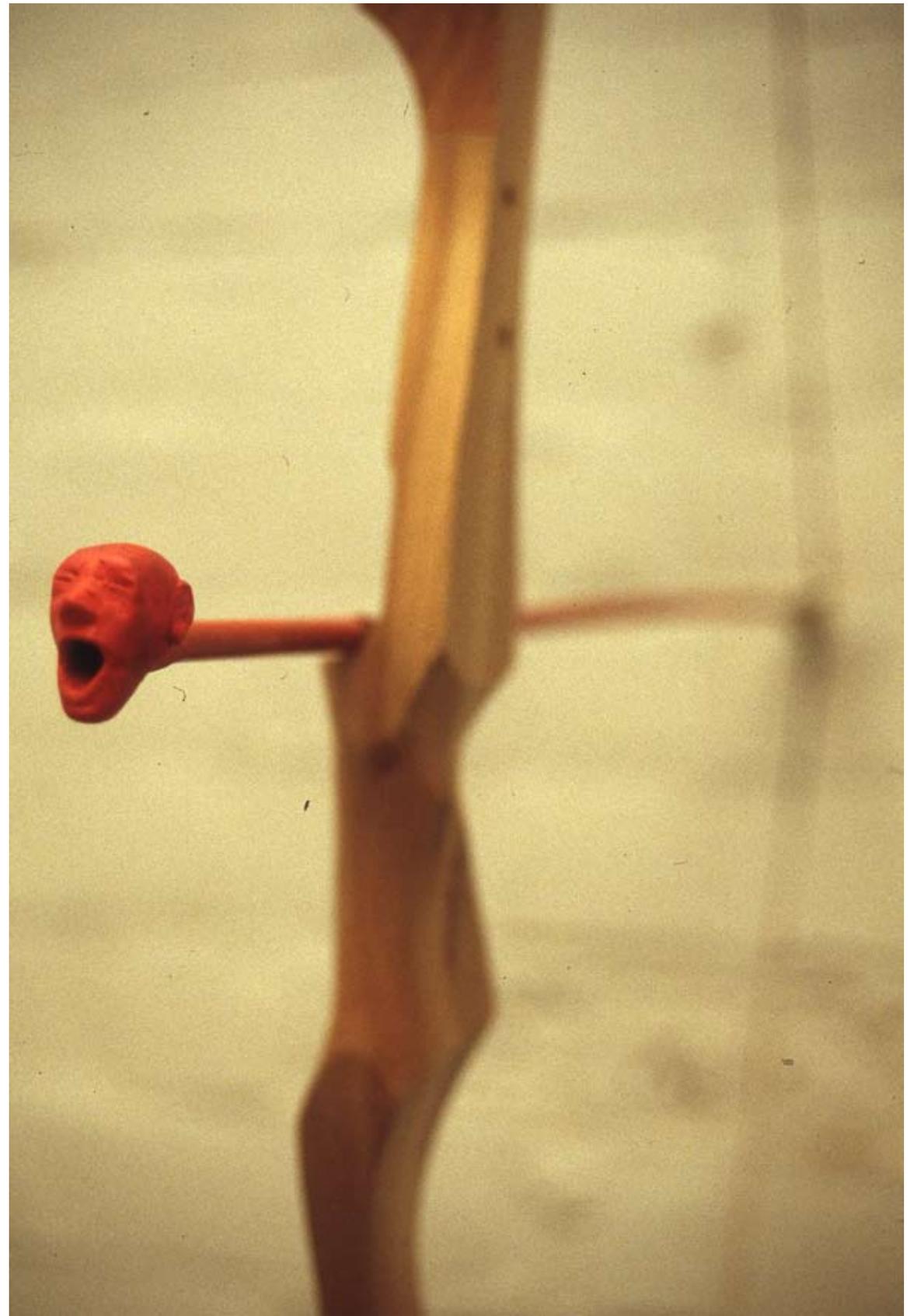




# Everest







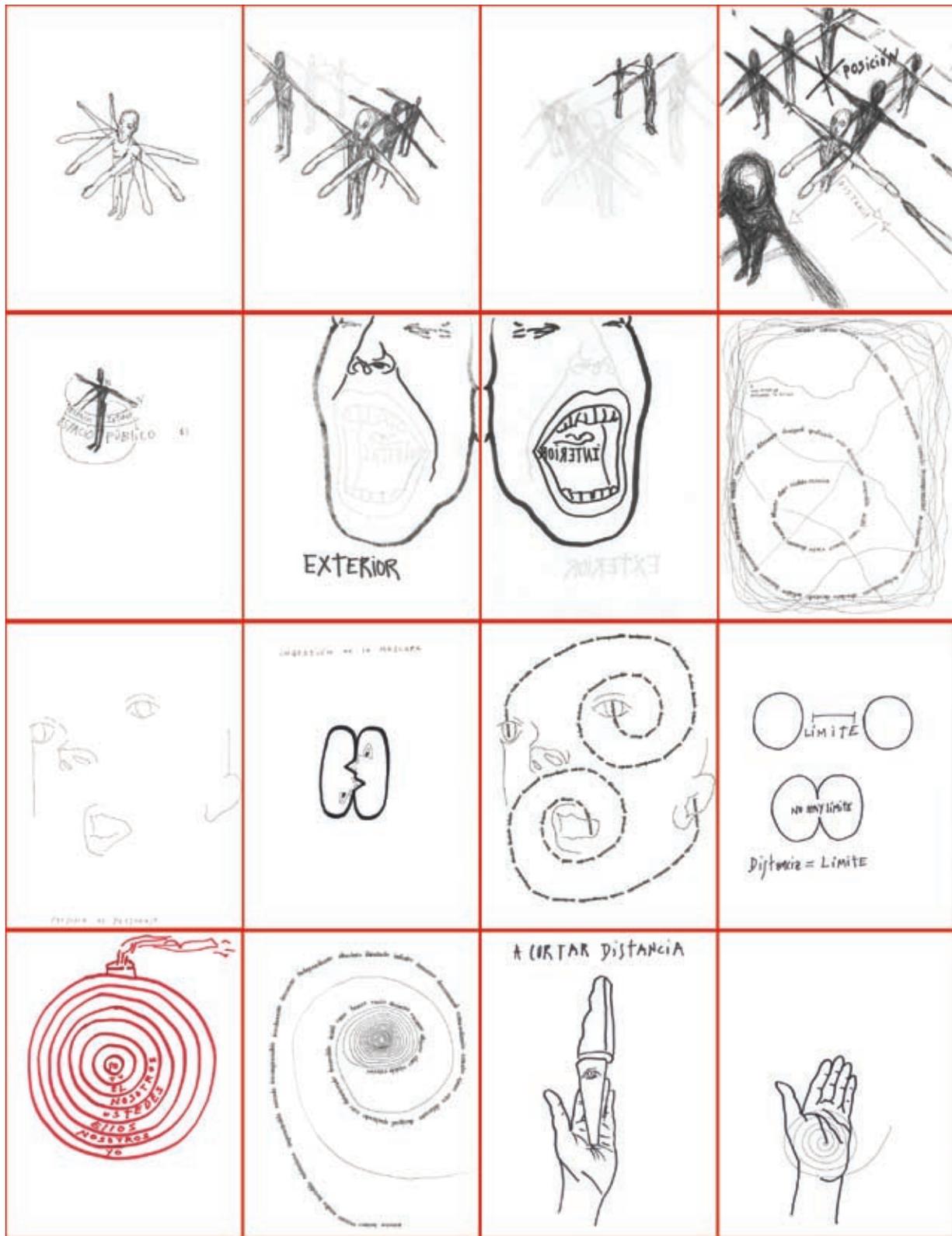


Everest (1994)  
Pintura sobre pared. Arco. Plastilina.  
[Painting on the wall. Arc. Plastilline or soft mass.](#)

Se entra a un espacio donde se ve un dibujo de alguna forma orgánica no reconocible. Al otro lado un arco tenso, suspendido en la pared contraria, nos apunta. En la punta una pequeña cabeza de plastilina. Cuando el espectador se coloca entre la flecha y el dibujo en los muros, que se veía en el otro extremo del espacio, reconoce el Everest.

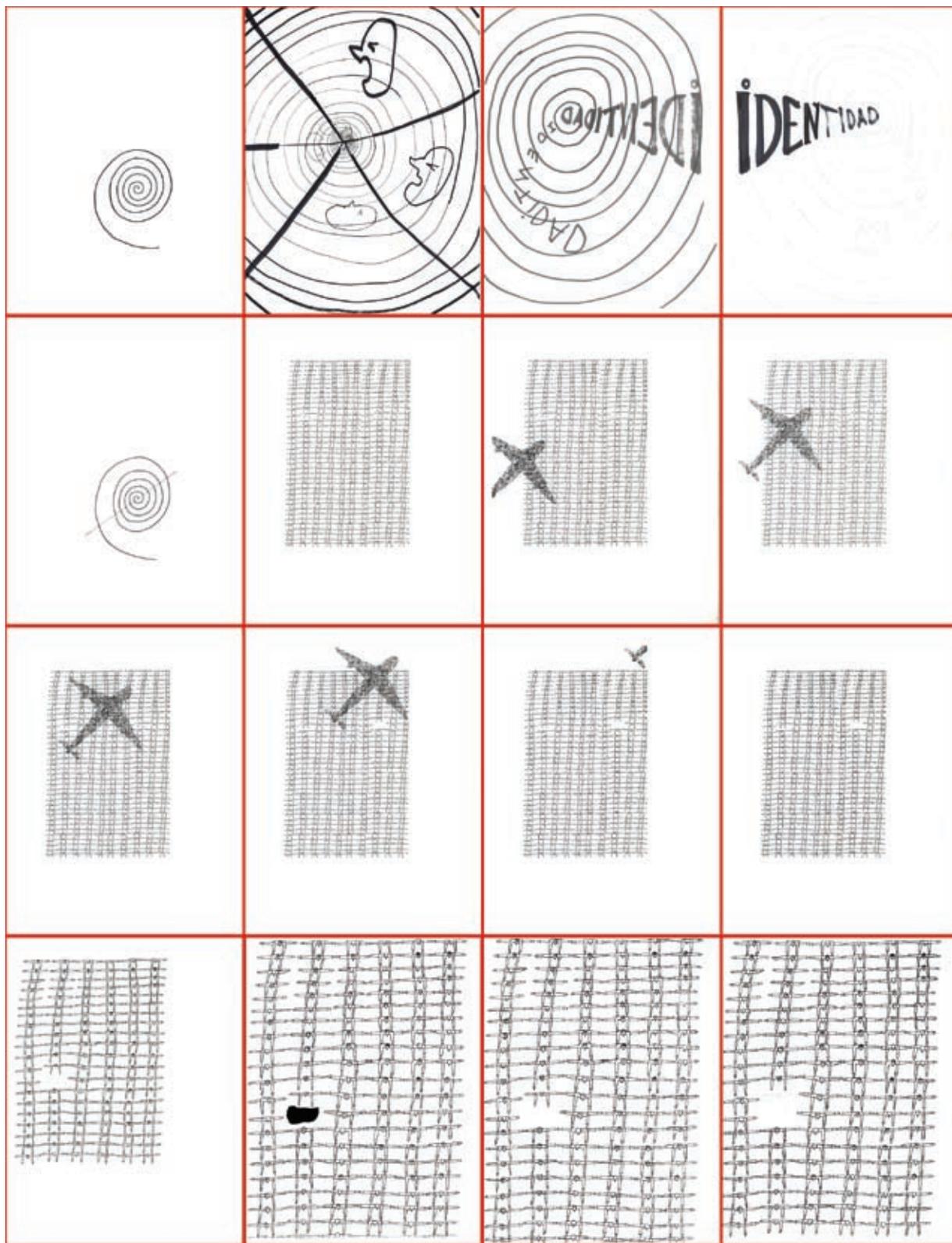
You can go in a space where you see a painting of a unrecognizable organic form. At the other side there's a tense arc, the arc is hung up on the opposite wall, and it points us out. Over its tip there's a plastilline small head. When the spectators are between the arrow and the painting on the wall, that they see when they go in the other extreme of the space, they recognize Everest.

Visionario



360°





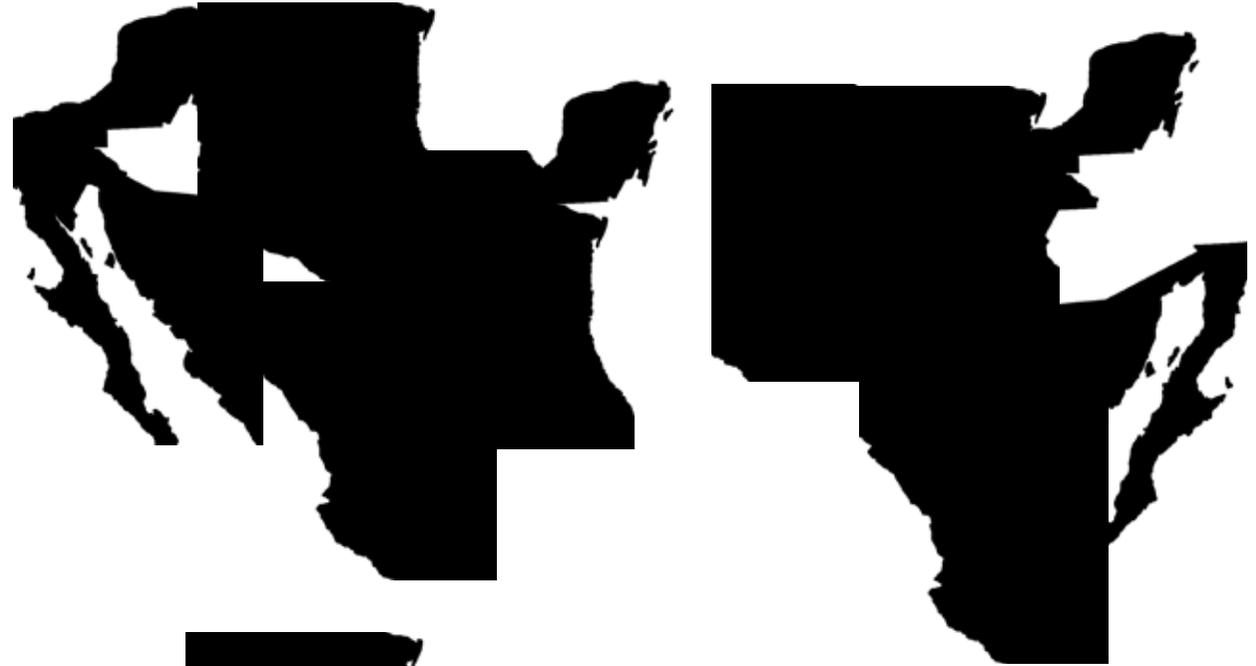
Iniciativa  
de ley para  
cambiar la  
forma del país



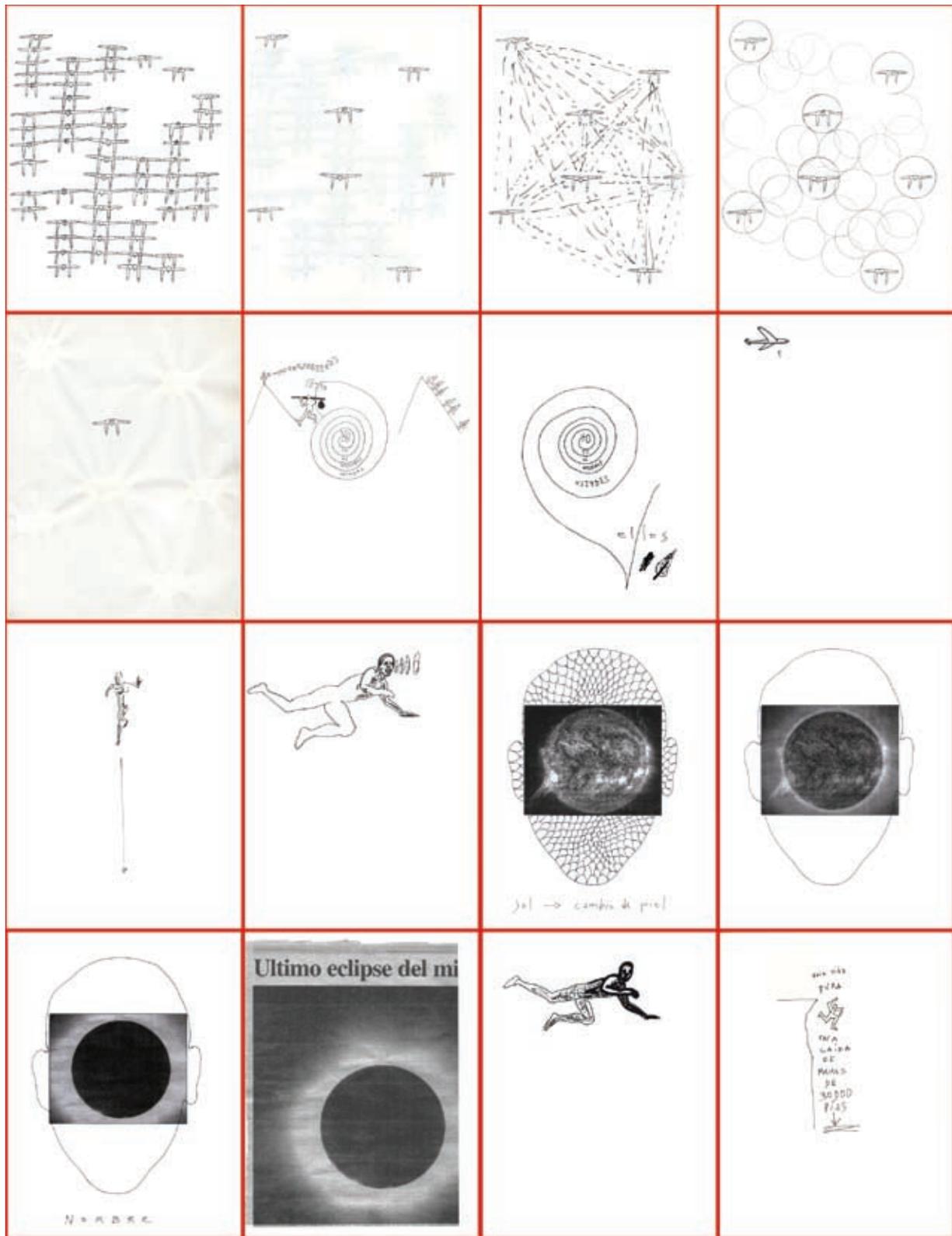
El proyecto consiste en la realización de una campaña publicitaria para proponer un cambio de la forma geográfica de México por la vía legal: Conseguir la discusión del anteproyecto de ley en la Cámara de Diputados. Para ello es necesario hacer llegar una solicitud de discusión y votación de la propuesta, a la cámara baja, firmada por 500,000 mil ciudadanos.

Primero realizaremos una campaña publicitaria proponiendo diversas formas y ubicaciones geográficas del país...mapas con interpretaciones formales de diversas posibilidades, surgidas de nosotros y de las entrevistas con el público, al que se le solicitarán firmas para esta iniciativa. ¿Cómo le gustaría que fuera el país? ¿Qué forma debería de tener? ¿Dónde debería de estar? Son las preguntas a las que hallaremos representaciones gráficas para esta campaña. Así haremos un juego de variaciones formales a ideas tales como voltear el país y poner la frontera Norte al Sur, alargarlo como un intestino, agrandarlo o empequeñecerlo, hacerlo un cuadrado o un círculo, apartarlo del continente hasta ser una isla, o colocarlo en otro lugar del planeta. Las principales propuestas elaboradas en este proceso deberán ser llevadas a la discusión de esta iniciativa de ley en la Cámara.

Este proyecto fue planeado en los meses de Septiembre-Diciembre de 1994, a solicitud de un publicista que nos ofreció apoyar un proyecto de arte interdisciplinario. La idea fue concebida en un colectivo formado por: Diego Gutiérrez (Artista Visual), Conrado Tostado (Poeta), Rosario García Crespo (Artista Visual), Luis Mario Moncada (Dramaturgo), José Miguel González Casanova (Artista Visual), Rodrigo Johnson (Director), Ricardo Braojos (Cineasta). Presentamos el proyecto en Diciembre y a los pocos días, en Enero, tanto entramos al Tratado de Libre Comercio como se dio el levantamiento zapatista en el Sureste mexicano. No volvimos a saber de nuestro patrocinador.



etc.



# La Bola





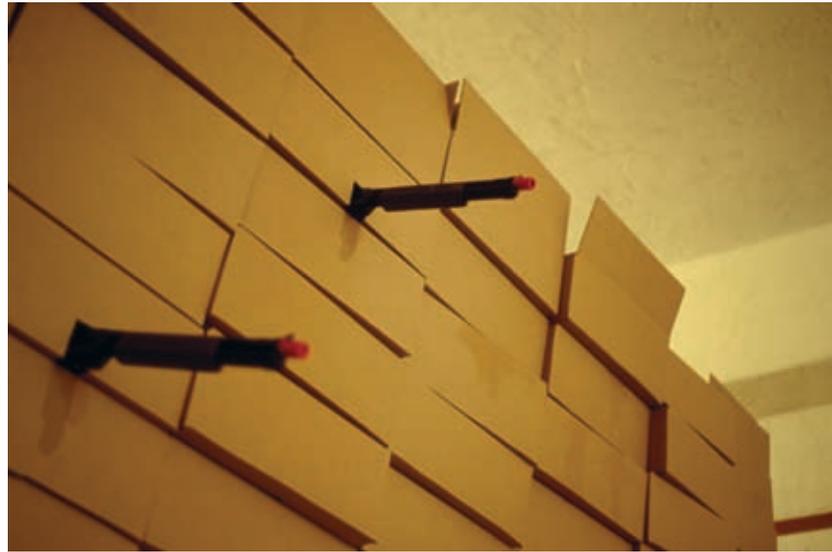
La bola (1994)

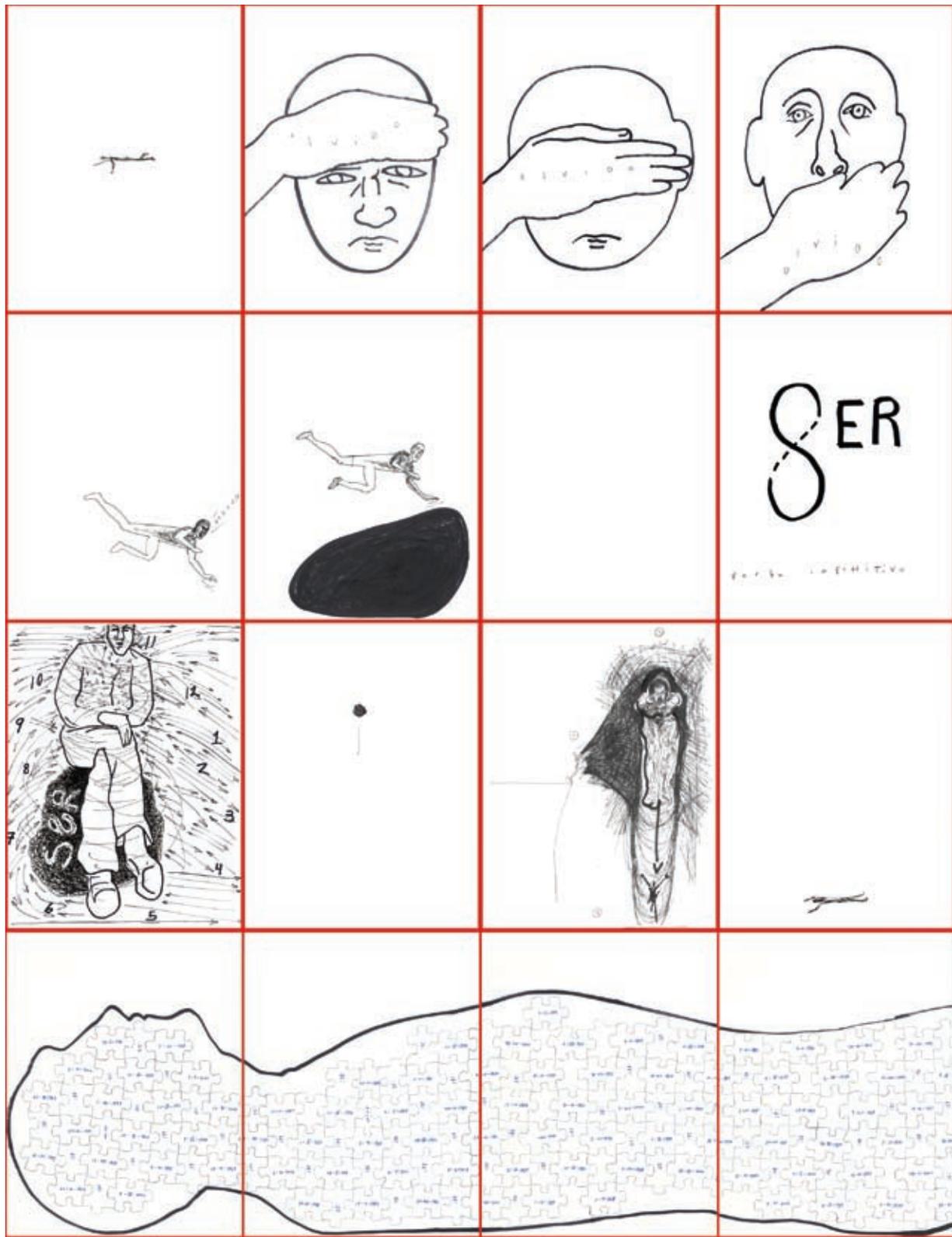
Motor. Carrito. Sensores ópticos. Cajas de cartón.  
Motor. Cart. Optical sensors. Cartoon's box.

En el contexto de la exposición binacional en la frontera Tijuana-San Diego, Insite, en un largo pasillo con entrada en ambos extremos, una masa de cajas bloquea el paso. De entre estas salen rifles de juguete que apuntan al espectador, cuando éste se acerca mucho a las cajas es detectado por sensores ópticos que accionan un mecanismo por el que se mueve lentamente toda la masa alejándose, pudiendo recorrer todo el pasillo.

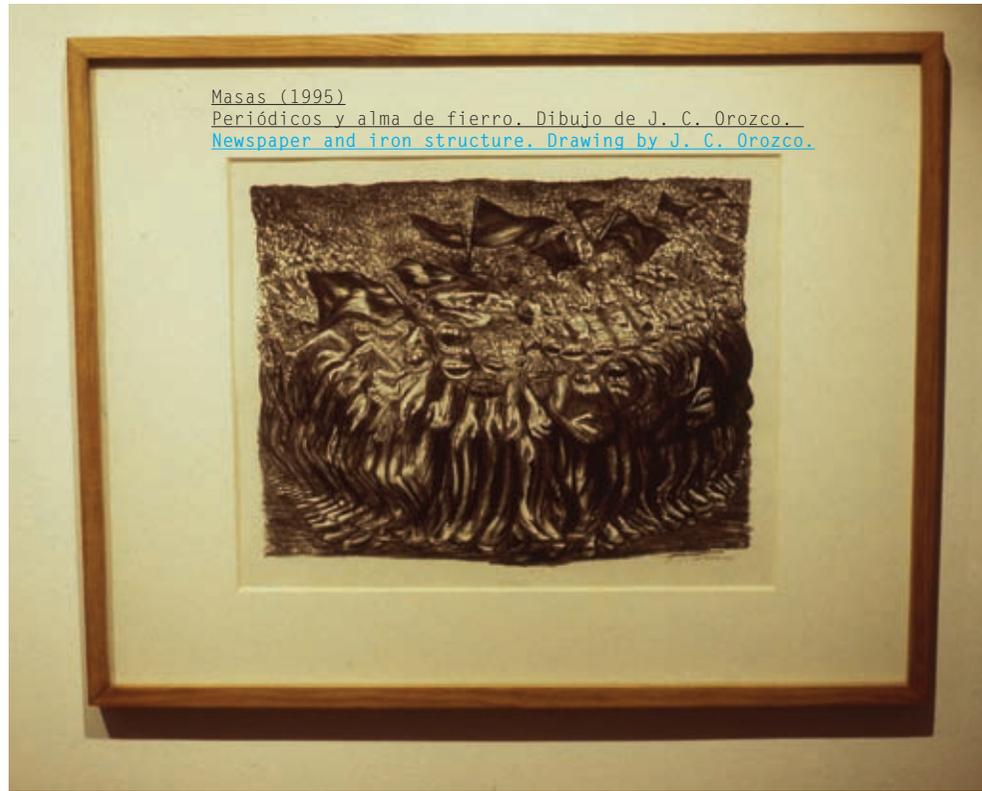
The exposition binational in the frontier Tijuana-San Diego: "Insite". A long corridor with an entry for each extreme, there is a mass of boxes that blocks the pass. From these boxes stand out toy-rifles that point the spectator out, when the spectator draws near to the boxes they are detected by optical sensors that act with a mechanism that moves slowly all the mass 'til it moves away, so it can pass the corridor over.

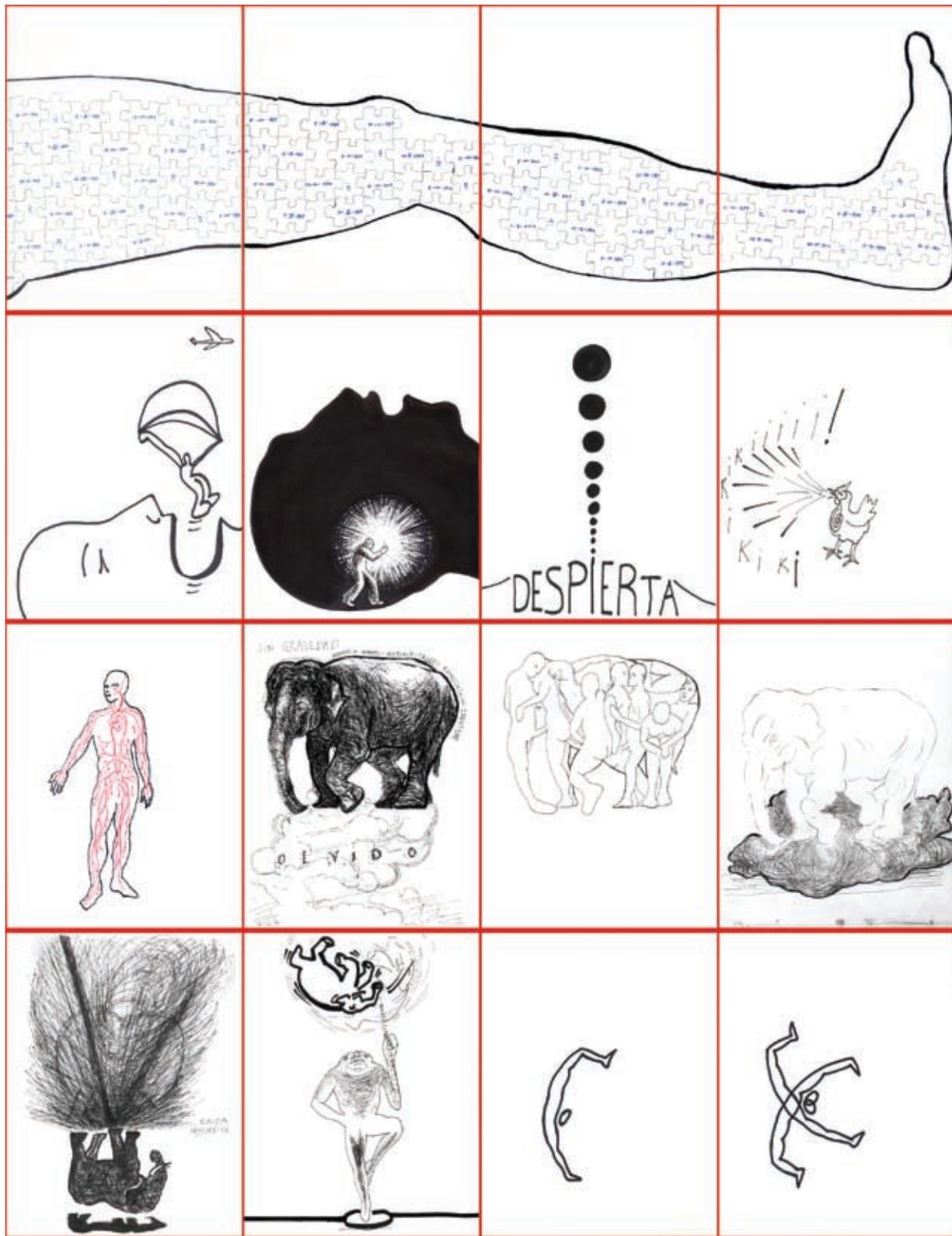




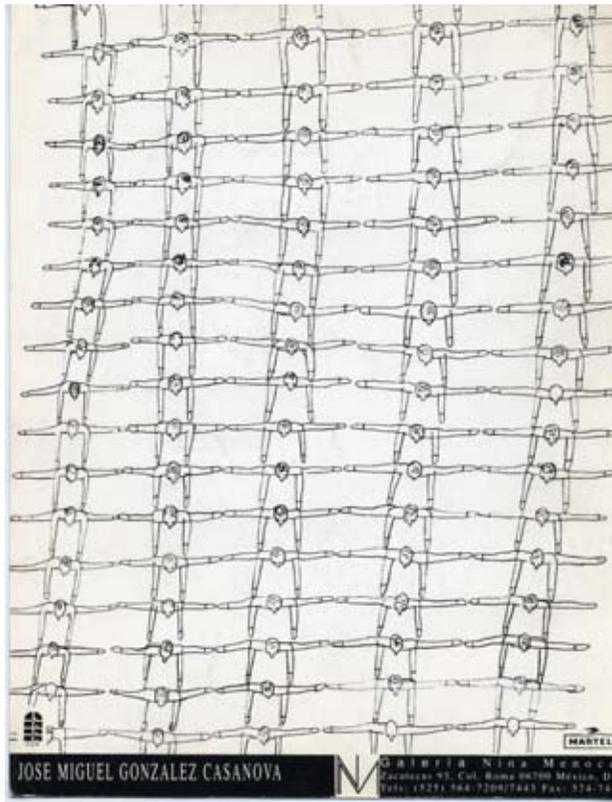


# Masas





Sitio



Entrevista con José Miguel González Casanova acerca de su proyecto "Sitio", como provocador de situaciones de arte.

**NINA MENOCA:** ... Parece que piensas provocar situaciones de arte en esta galería, ¿esto será un happening?

**JOSE MIGUEL GONZALEZ CASANOVA:** No, en el sentido de que el happening se centra en la figura del artista. Más importante es la situación que se provoca con la gente. Puede resultar en una especie de instalación, o en un performance.

**N.M.:** ¿Cuál es el objetivo?

**JMGC:** Crear una situación de comunicación entre el artista, las personas que participan en la muestra y los que trabajan en la galería.

**N.M.:** Este medio ¿cómo lo llamarías?

**JMGC:** No hay que definir si es happening o performance por que definir te remite a la historia del lenguaje... Eso crea una serie de criterios para interpretar la obra.

**N.M.:** De todas formas ¿cómo lo llamamos?

**JMGC:** Crear una situación de comunicación.

**N.M.:** Otra vez dime qué objetivo tiene trabajar este medio.

**JMGC:** Abrir las posibilidades del trabajo; no remitirnos a discursos y códigos establecidos que impongan límites. Explorar otras relaciones que pueda generar el artista con la gente. ¿Qué es más efectivo, hacer un cuadro o una instalación? ¿o buscar lo que en esencia es la comunicación? Ver a la gente en una inauguración -como en esta de la escultura-, hablar con las personas, crear un contexto donde nos vamos a entender y a darnos algo mutuamente.

**N.M.:** ¿Qué antecedentes tiene este proyecto en tí y con tus trabajos anteriores?

**JMGC:** He sido más bien pintor durante mucho tiempo. Luego comencé a explorar la instalación. Sucede que siempre estoy tratando de moverme antes que las cosas y las ideas se hagan sólidas. Estoy buscando la conciencia, una ampliación de la sensibilidad y de la voluntad. He buscado en el trabajo colectivo cuestionar el ego del artista y su papel. Dentro de mi proceso, este proyecto de encontrarme como provocador de situaciones es muy importante.

"SITIO" (Situaciones plásticas)

Invitados: los coleccionistas-amigos de la galería

Miércoles 8 de marzo, 1995, 20:30 hrs.



Sitio (1995)

Este proyecto consistió en tomar el espacio de una galería en el que cada día provocaba, junto con algún amigo, una experiencia interdisciplinaria en la que el público participaba explícitamente como parte de la pieza. Durante dos semanas la sala de mi casa ocupó la sala de la galería Nina Menocal, de la Ciudad de México, ahí se hicieron las siguientes situaciones:

[This project consists in occupying a gallery in which everyday I provoked with some friends an inter-disciplined experience where public participated explicitly as members of the situation. For two weeks my living-room was put in the gallery Nina Menocal \(Mexico City\). It had place there the next situations:](#)

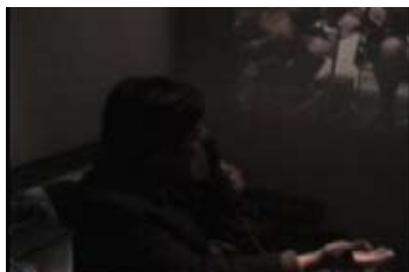
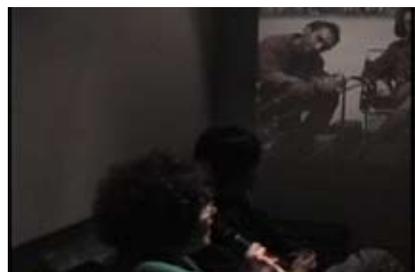
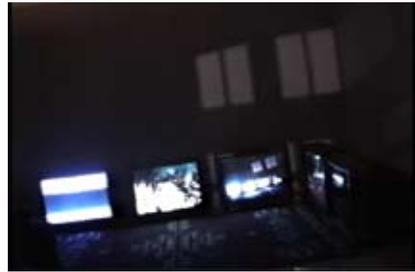




1er día: La inauguración de la exposición de una escultora, esposa del conocido comentarista de televisión Barrios Gómez, fué aprovechada como elemento fundamental del primer día, integrando a su público específico por medio de una instalación de cámaras y monitores que presentaban lo que sucedía en la galería. Además de interconectar dos espacios por medio de un proyector de video y audio en el que el público se comunicaba. Participando, incluso, el conocido comentarista de televisión en este dispositivo de televisiones, poniendo en evidencia la televisión como medio de comunicación. Acción realizada con el cineasta Ricardo Braojos.

1st day: The inauguration of a sculptor, a famous t.v journalist's wife, Barrios Gómez. This event was utilized for the first situation, it was integrated a specific public through cameras they showed what was happening inside the exposition room. Besides of connecting two spaces through audi-video projector in which the audience could communicate. The famous t.v journalist participated in that television mechanism, it was obvious that television was a communication medium. Action made with the film maker Ricardo Braojos.







2do día: Sesión de hipnosis con el público asistente. Acción realizada con el poeta Conrado Tostado

2nd day. Hypnosis sessions for the spectators. Action made with the poet Conrado Tostado.





3er día: Elaboración de un instrumento musical de aliento, integrado al espacio y muebles donde el espectador podía sentir de manera táctil la música. Acción realizada con el músico Alejandro Duprat.

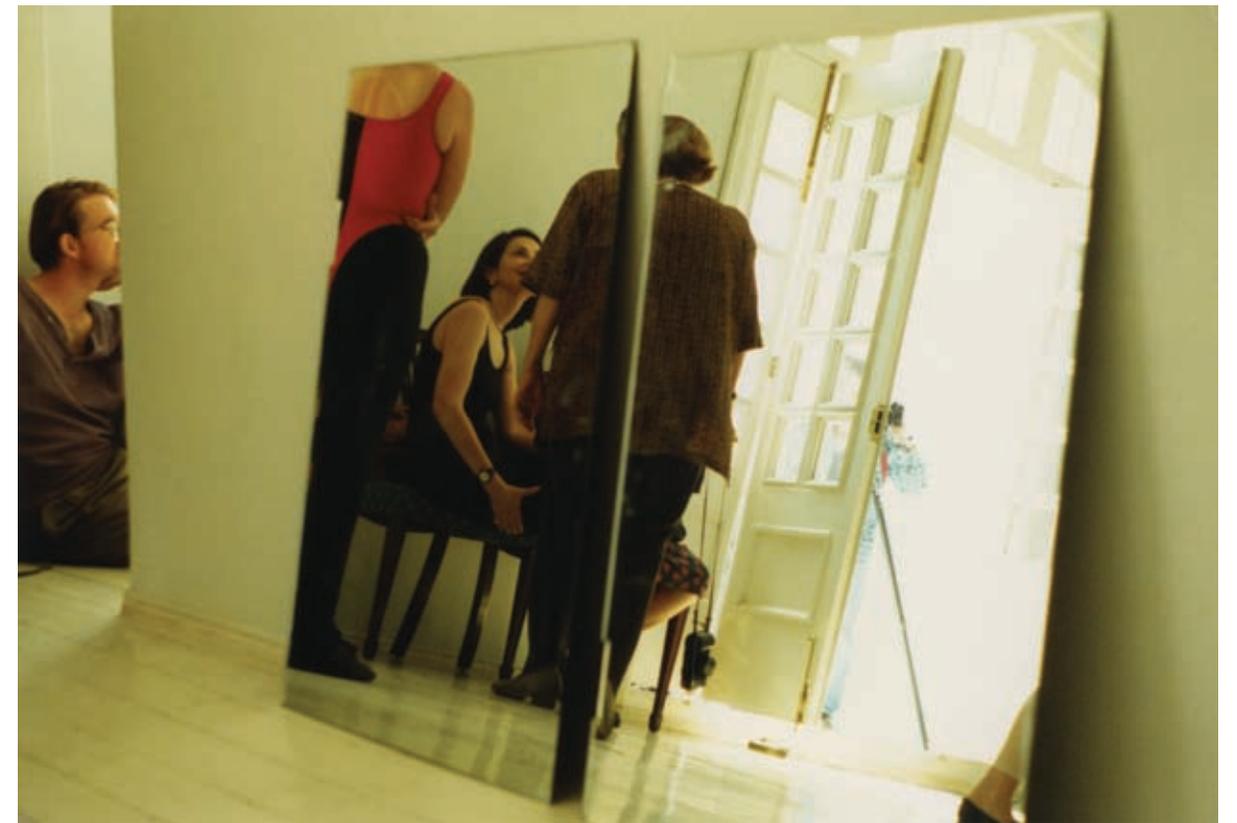
3rd day. It was made a musical wind- instrument, it was integrated at the gallery space and the furnitures, the spectator could feel the music through the sense of touch. Action made with the musician Alejandro Duprat.





4to día: El espacio de la galería vacío - la sala colocada en la puerta- , únicamente habitado por el olor de mar, creado por medio de vaporizadores con un líquido hecho para imitar la sensación. Acción realizada con la arquitecto Angela Reginato.

4th day: The gallery space was empty because my living-room was put near the door, suddenly, it smelled sea, it 's made a liquid that imitated the sea fragrance. Action made with the architect Angela Reginato.









6to día: Comida en la galería. El artista promovió la conversación de los comensales pero no habló. Registro de las conversaciones por medio de una grabadora en la mesa.

6th day: Dinner at the gallery. I stimulated a conversation to the table guests but I never spoke. It was recorded the conversation through a tape recorder on the table.







7mo día: Reunión en la que se le pidió al público llevara una fotografía personal importante y la mostrara. Acción realizada con la fotógrafa Ana Casas.

7th day: Meeting in which I asked the audience for bringing an important photograph of each one and later they showed it. Action made with the photographer Ana Casas.



8vo día: Entrevista, documentada en una grabación, a la persona que habitó el espacio de la galería antes de ser un espacio de arte. El público escuchaba, en el contexto de la galería, la descripción de ese espacio como espacio privado, la vida de la gente que lo habitaba, la distribución de los lugares, su forma y funciones. Acción realizada con la historiadora Teresa Alcaraz.

8th day : Interview: video recorder, you can watch how the gallery space was before being an art space. The audience listened a description of that space( before being a gallery), told them about the people who lived there, distribution of the place, figure and function. Action made with the historian Teresa Alcaraz.



- Un día me dijo un funcionario que esta casa tenía 90 años: De 1914. La colonia era residencial, ¡había unas casas muy buenas! La calle de Zacatecas es de las pocas calles que aún conservan su estilo. Era en donde vivía Sarita Madero. Esa casa sí tiene historia, para que vea. Es una casa muy bonita, de este lado.

¿Cuántas habitaciones tenía la casa?

- No lo sé.

¿No lo sabe por que ya tenía reformas?

- Si.

Imagine que llega de la calle y entra a su casa y ve el patio ¿Cómo era el patio? ¿Qué recuerda de su patio?

- ¿De mi patio?! Era poco más o menos liso. Había como una especie de jardincito. Había plantas. La escalera se quedó igual. Luego los duendes de arriba... estaban todos locos porque un airazo que vino tiro unos fierros muy largos, de chimeneas...una cosa así. Y los tiraron. Pero eso ya fue poquitito antes del temblor.

En el 85.

- La casa está...mire por ejemplo: La sala está igual, no le hicieron ninguna modificación. Bueno la techaron... me imagino que la techaron porque ya estaba muy mal de los techos. Eso sí. Se partieron mucho con el temblor. Se cuartearon mucho.

¿La sala dónde estaba? ¿Arriba?

- La de mi casa estaba arriba. Subiendo las escaleras hacia la calle. Luego seguía una recámara, era de uno de mis hermanos. A esa recámara le tiraron una pared que estaba entre la sala y mi recámara. Es el cuarto más grande. Luego seguía mi recámara, que era la mía y la de mi mamá. Después seguía el baño que era uno solo. Abajo había otro: había dos baños completísimos. Luego seguía la otra recámara que era del otro hermano. Después seguía una especie de pasillo interno que daba a un closet, y luego seguía la cocina, del lado izquierdo. Eso era la casa habitación para ese lado, luego para el otro lado había una especie de cuarto de estar, pero yo lo utilicé para guardar vajillas. Después tenía el comedor una entrada, tenía una puerta ancha y otra más angosta, eran entradas del corredor hacia el comedor y luego como a un metro dentro del comedor había otra entrada que se comunicaba también para la cocina. Esa entrada se comunicaba con un pasillo que yo utilicé como despensa, un pasillo de unos tres metros o cuatro. Al lado derecho de ese pasillo estaba una puerta donde salías a la azotea, ahí estaba la escalera y el segundo patio.

El patio de atrás que actualmente ya no existe.

- No sé que habrán hecho últimamente. Porque Nina aprovecho el pasillo ese

y puso la escalera para arriba. Nosotros teníamos por fuera la escalera. En esa parte nosotros teníamos los tanques de gas. Luego en la subida de la azotea, la azotea no tenía nada. Era lisa totalmente y parece que tenían ellos unas bandas de azulejos pero, se veía por la forma, porque la casa de junto toda la parte de arriba la construyeron después.

¿Cómo era su sala? ¿Los muebles que usted tiene actualmente estaban en esa casa?

- ¿Estos de aquí? Ninguno. La sala era estilo Luís XVI, no modernos, no tipo esto. Aquí tengo unas fotografías, tenía más preparadas pero se las llevaron mis hermanos. Mire aquí está el comedor, de este lado había una pared, lisa, y de este lado está una ventana.

¿Quiénes son señora?

- Mis sobrinos, y esta es mi mamá. Esta es la sala. Había un espejo muy bonito. Toda esta parte era el corredor como estaba. Ahora Nina le mandó poner arriba la parte dorada. Esa no la tenía, Nina le ha hecho muchas reformas. Ese es uno de los balcones.

¿Estaban comunicados los balcones como ahora?

- No, eran independientes. Y esa es la otra parte que les digo que me rompieron. Así estaba. Esa es una de las puertas de entrada a la sala. La escalera daba en la

parte central. Toda la casa estaba llena de plantas, había unas gardenias...Esto es otra parte de la sala. Ahí había un piano. Había cuadros muy bonitos. Luego en la parte de abajo teníamos una especie de despacho y biblioteca, más como cosa de oficina. Por que mis hermanos, uno de ellos era abogado y el otro era ingeniero químico. Y luego ya después seguían otras dos recamaras para servicio, luego el baño completo, y luego donde tienen ahora la cocina era un cuarto para servicio. Después seguía el cuarto para lavado y planchado. Hacia la derecha seguía el área de servicio.

¿Tenían habitaciones para los empleados?

- Si, tenían dos recamaras.

¿Cuántas personas trabajaban ahí?

- Al principio eran tres y después quedaron dos. La situación se volvió dura y quedaron dos.

Supongo que gente que trabajó con usted mucho tiempo.

- Si. Por ejemplo la muchacha ahorita no está, pero si ella trabajó mucho tiempo. Y a la fecha todavía está con usted.

- Y después yendo hacia la sala, saliendo por los corredorcitos, había un cuarto que nosotros lo teníamos casi únicamente para triques, para cosas que no servían en la casa. Y después ya salía una al pa-





tío y estaba el garaje, y luego del lado izquierdo del garaje, entrando de afuera hacia adentro, había otro patio que era probablemente para potreros, que nosotros también utilizamos para deshechos, cosas de la casa. Y después ya: seguía la salida para el segundo patio de entrar, hacia la izquierda, y eso era todo.

¿Usted tenía su habitación para usted sola?

-No, al principio viví con mi mamá hasta que murió y después si ya sola.

¿Cuándo murió su mamá?

-Mi mamá murió en el año 72.

¿Todavía usted vivía en esa casa?

-Sí, es una cosa triste que me tocó vivir ahí: la muerte de mi madre.

¿La casa la dejaron hace ya casi 6 años?

-No, hace nosotros la dejamos hace casi tres años. Ya voy a cumplir tres años en esta porquería.

¿Y porqué la dejaron?

-Pues porque la compró Nina.

La compró Nina, se interesó por ella. ¿Llegó a pedirle informes?

-Desde el principio. Esa casa era un

intestado, entonces pues ya mis hermanos tenían sus viviendas y yo dejé de una vez. Llegó primero su hija, para ver si le gustaba, preguntando por la casa del fondo, que creo que ya la compró Nina también, que la acababan de vender y no sabíamos quien la había comprado, entonces le mandé decir que si quería se pasara a verla. A ella le gustó mucho y entonces trajo a su mamá, y ya después se desencadenó toda la compra.

¿Tuvo que deshacerse de muchos objetos?

-¡De todo! Sala, comedor, de todo. Tuve que comprar nuevos muebles porque no me iban a caber aquí.

¿Qué hizo con los muebles?

-Parte del comedor se quedó Nina con él. Luego, los otros los compraron gentes.

Sus vajillas también.

-Sí, todo todo se acabó de repartir. Mis hermanos se llevaron todo lo que quisieron, parte vendimos y luego ya. Ya desde entonces quedé tan decepcionada que no logro levantar cabeza.

Es que es tan difícil verdad: deshacerse de los objetos personales que lo acompañan a uno por la vida.

-Se me perdieron cantidad de cosas. Para mi fue muy triste, es una cosa que no me he podido rehacer.

¿Cuál es el momento más alegre que recuerda en esa casa?

-Hubieron muchos agradables, sobretodo cuando había reuniones familiares. Tenía muchos recuerdos agradables de ahí, eso sí, pero fue familiares, cosas íntimas. Amigos que iba a casa. Como éramos muchos hermanos pues llevaban a sus familiares, llevaban a sus hijos. Los domingos se juntaba toda la familia. Había ratos muy agradables.

¿Qué objetos recuerda que ahora este echando de menos?

-Ay! Todos. Todos imagínense nada más. Los muebles, cuando veo estos...ya pasó todo, ya ni modo.

¿No conserva ninguno de los cuadros que habían en la casa?

-No, eran cuadros grandes los que valían la pena, como los que estaban en la sala.

Bueno este gran televisor si debe haber estado en su casa.

-Sí, tiene 24 años. Y este otro también es muy vieja. Ya nadie la usa ni la quiere.

¿Pero sirve?

-Pues ya casi no, hay que cambiarle el cine-scopio y ya no me conviene. A ver si puedo comprar otra.

¿Tiene algún recuerdo importante en esa casa? ¿Alguna anécdota?

-No, es lo que le decía yo anécdotas prácticamente no hay.

Las que uno vive todos los días...

-Como todos ya éramos grandes, ya mi papá había muerto, pues ya era nada más todos viviendo la vida ordinaria. Mis hermanos y yo trabajando.

¿En que trabajaba señora?

-Yo soy enfermera del Banco Nacional. Ahí trabajé 20 años. Y luego ya mi mamá se puso muy mal y ya me salí.

¿Dónde estaba el consultorio?

-Era en la clínica en el Banco Nacional, para el personal del Banco.

¿Y eso dónde está ubicado?

- Primero estuvimos trabajando en Isabela Católica 44, en la matriz, y luego nos mudamos a Isabela Católica 155. Ya no cabía el Banco y nos mandaron para allá.

¿Cómo llegaba allá?

-En camiones. Me iba yo aquí en los de San Luis, y de regreso pues dependiendo de dónde anduviera pues cuando salía me iba por ahí.

¿Cómo era su relación con los vecinos?

-Con todos muy cordial. Después cuando el temblor pues casi se desocupó la cuadra, y quedamos la señorita Carmen Morales que vive en el número ciento y tantos, luego las casas esas donde están los sindicatos, luego la casa esa que ahora no se que cosa es, una de las dos parecidas, la de este lado, que primero era una escuela de niños, era de monjitas, pero después se cambiaron y ya no supe que pasó y ya se quedó la casa. Luego con el temblor se destruyó la zona. Luego enfrente vivía el doctor Lavarte con el que si teníamos muchísima amistad, idese de niños! Porque su esposa fue compañera mía de colegio.

Usted fue colona de la Colonia Roma toda su vida ¿verdad?

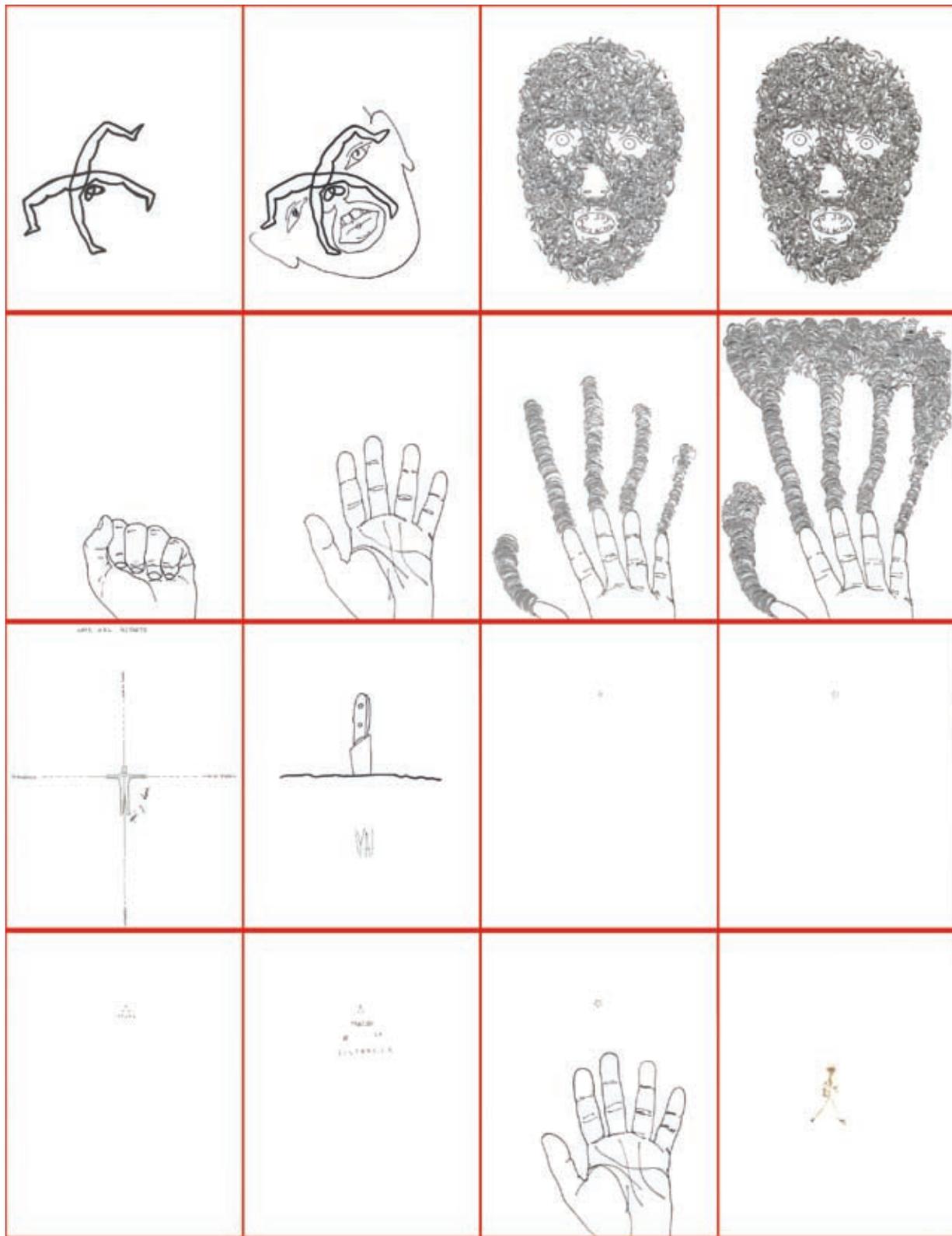
-Pues no tanto de toda mi vida pero si la mitad. Primero nos venimos en el año de 16, yo nací en 11. Ahí en Durango 128, ahí donde cierra la calle de Pomona, esa casa la construyó mi papá. Esa casa era muy bonita, la fachada era muy distinta, mucho más elegante, era de un estilo francés muy bonito. Luego de ahí nos cambiamos a Jalapa 37, que ya tiraron la casa, luego de ahí nos cambiamos a Tabasco 205, luego vivimos en Álvaro Obregón 74, pero ya no existe la casa, y el 76 vivió Álvaro Obregón antes de ser presidente, las dos casas las tiraron y hay un edificio negro, de consultorios o una cosa así, después nos fuimos a Querétaro, bueno a nosotros nos mandaron al colegio a Estados Unidos pero mis papás ahí vivieron 8 años.

-Pues eso es todo lo que pudiera decirles. ¡Quisiera invitarles un café!

No se preocupe señora.

-Ahí fue donde me caí, me rompí la pelvis. Me tropecé con el mueble, fue un golpe tan insignificante que...digamos en la calle me he caído un montón de veces y nunca... Ya llevo tres meses sin poder salir y estoy desesperada.

Ojala se mejore pronto señora. Le agradecemos mucho la entrevista.



# Portoalegre



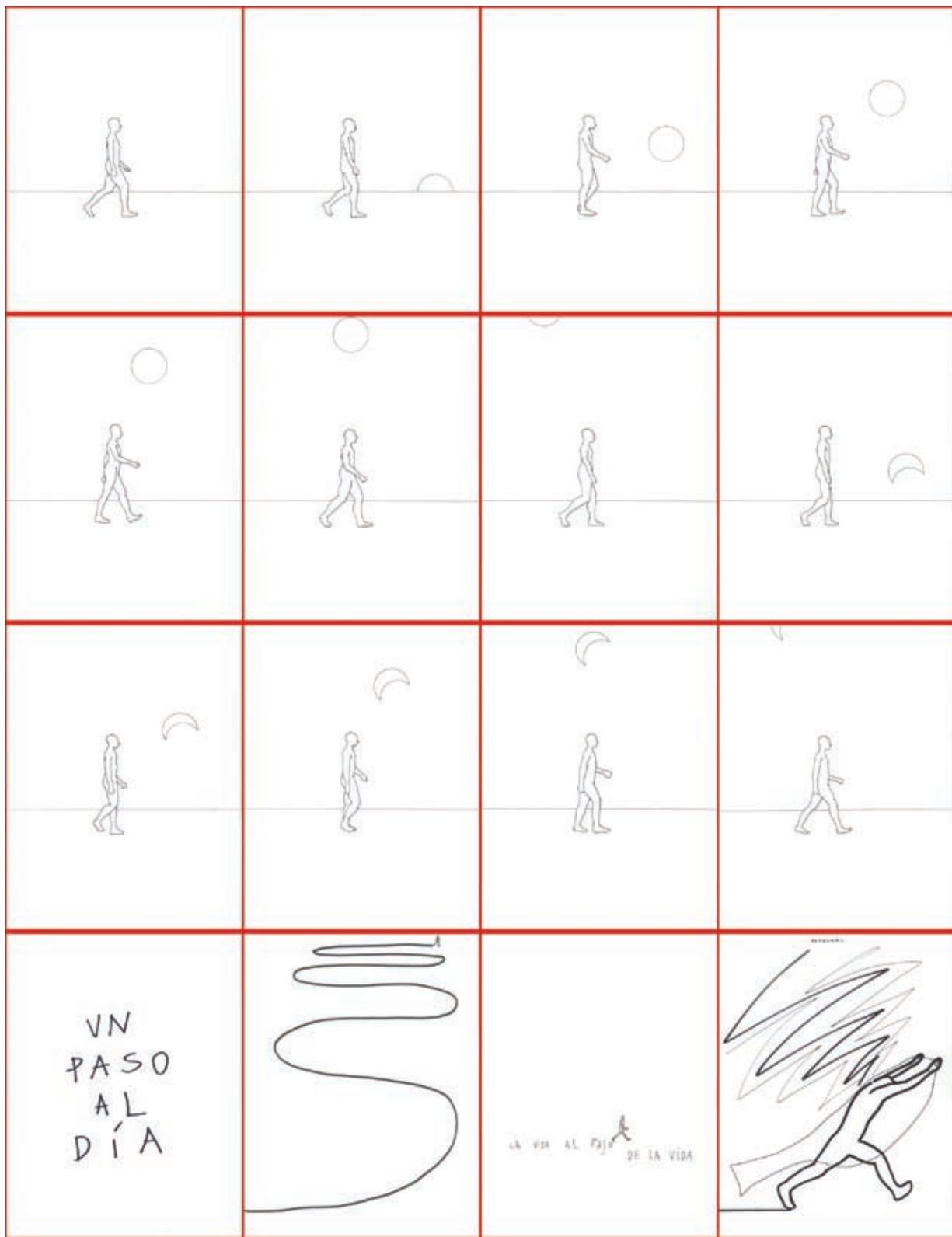








Visionario



# Interior/ exterior





# ► Interior -

íntimo- secreto- oculto- invisible- misterioso-  
impenetrable- cerrado- incomprensible-  
incoherente- inconexo- independiente- absoluto-  
ilimitado- infinito- inmenso- descomunal-  
extraordinario- extraño- ajeno- otro- diferente-  
desigual- quebrado- roto- deteriorado-  
inservible- inútil- vano- hueco- vacío- desierto-  
vacante- abierto- claro- visible-

# Exterior ►



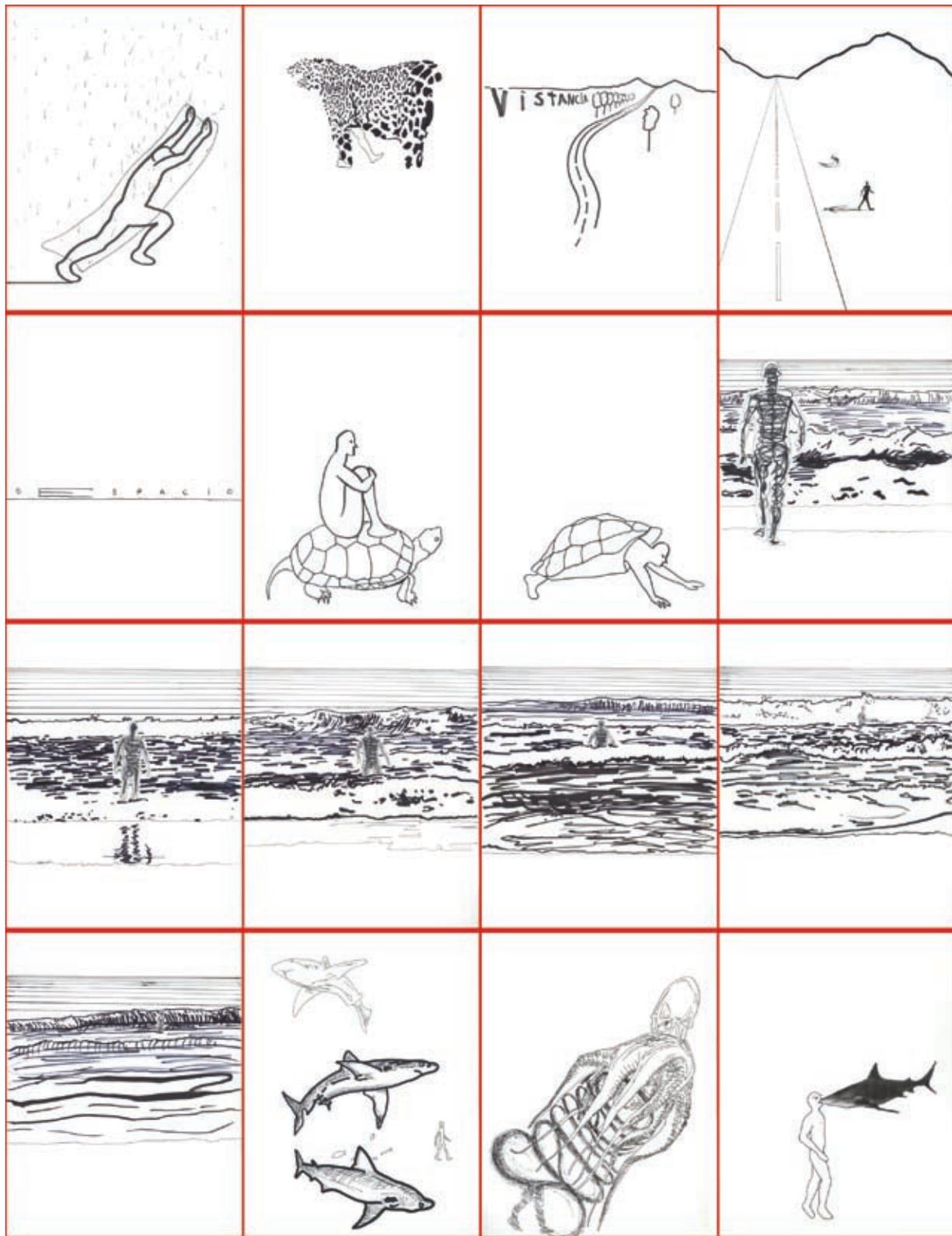
Interior-Exterior (1996)

En un contenedor en los muelles de Copenhague. Una puerta con 37 llaves en las que se leen, en español e inglés de cada lado, una secuencia de sinónimos desde Interior hasta Exterior: Interior- íntimo- secreto- oculto- invisible- misterioso- impenetrable- cerrado- incomprensible- incoherente- inconexo- independiente- absoluto- ilimitado- infinito- inmenso- descomunal- extraordinario- extraño- ajeno- otro- diferente- desigual- quebrado- roto- deteriorado- inservible- inútil- vano- hueco- vacío- desierto- vacante- abierto- claro- visible- Exterior. El público puede buscar la llave que abre la puerta (otro). En el interior distribuidos por el piso todos los meteoritos que encontré en un área del mismo tamaño en el desierto de la Zona del Silencio. La fotografía de este paisaje con el lugar marcado del contenedor detras de la puerta. Una silueta dibujada en el piso con los meteoritos que se va perdiendo por el paso de la gente. También las reproducciones en plomo y cera de un chicle masticado. Un meteorito tiene clavada una llave de oro.

In a container. Copenhagen pier.  
There is a door with thirty seven keys in which you can read in spanish and english, on each side, a synonymous sequence from Interior to Exterior:  
Interior-intimate-secret-hidden-invisible-mysterious-impenetrable-close- incomprehensible-incoherent-unconnected-independent-absolute-unlimited-infinite-inmense-enormous-extraordinary-strange-alien- another-different-unequal-crushed- broken-deteriorated-unserviceable-useless-vain-hollow-empty-deserted-vacant-open-clear-visible-Exterior.  
The public can search for a key that opens the door (it was written on key: "other").  
Inside: it was put on the floor all the meteorstone that I found in an area that was equal measure ,in the Silence zone's desert. The desert panoramic photograph the place was signed behind the door. A figure was drawn, through the meterstones, on the floor. Little by little the meteorstones were displaced because of people steps. There was a reproduction, made of wax and plummet, of a chewing gum. A golden key was incrusted into the meteorstone.







# Cartas



Carrillo Gil Museum, Mexico city. The structure of a phrase is like a order in the space. The reproductions of the back side of the cards were all over the exposition, they were the same proportion than museum one. Those cards were from the floor to the ceiling, it looked like a cards castle that held the museum. At first, pronouns were written (letters made of salt) on the wall. In the next space: we can see the white side of the cards and it was written all verbs in spanish language (12.000) that were put on a drawing of museum map, on the floor (same proportion than museum). Another space: there was a thing between a card-wall's labyrinth, that object is made of fragments of the floor, similar than museum floor. There were taller and taller screw-sticks, it was put on the top of the stick a tambourine that had on the cover photographs in which you could see, first the museum from above, after the district, the city, the country, planet, cosmos... the tambourines are supporting packs of cards in which was written a word: Here.





Para Aristóteles, el juego -sin ser necesariamente sinónimo de la creación- es el momento de acción humana que más se aproxima a ella, es decir, para este pensador jugar es ser libre, encontrarse ante la posibilidad de ser un creador. Sin embargo, para teóricos contemporáneos jugar es una forma de educar, de normar la existencia y un mecanismo de entrenamiento para el trabajo adulto. Parecería, en un plano inmediato, que ambas posiciones se contraponen, pero en realidad se complementan. Jugar es crear, el juego deviene en nuevas vertientes intelectuales y físicas. Pero, al mismo tiempo, esas posibilidades se circunscriben a normatividades que, por mínimas que estas sean, siempre delimitan un campo de acción, ya sea para igualar oportunidades ya sea para delimitar funciones. En efecto, en el juego "no todo se vale", es tarea de los participantes delimitar sus variantes y disfrutarlo en su justa medida.

**Cartas**, de José Miguel González Casanova, es una instalación que involucra las dos posibilidades de juego: el creativo liberador y el normativo gramatical. En los naipes existen dos vistas de una misma dimensión. Por el derecho las variantes, el lenguaje; por el revés la uniformidad, la incógnita. Al repartir, al elegir o simplemente tomar una carta, los participantes se guardan para sí una pequeña parte del universo que comprenden los naipes. Ese pequeño segmento se puede modificar en la medida en que sea permitido por las normas. Lo siguiente es deseo azaroso o "suerte", es decir el reino de

lo probabilístico.

González Casanova "juega" con el espacio del museo -signado tradicionalmente como un ámbito legitimador- lo apuntala con una enorme estructura de naipes que, paradójicamente muestra con dramatismo su fragilidad. El valor de este espacio está ligado, indisolublemente, a la posibilidad de ser un espacio innovador pero, por sobre todo tolerante, ya que de otra forma perecería aplastado por su propia imagen petrificada.

En el mismo sentido, pero con vertientes particulares, el espectador se encuentra frente a la posibilidad creadora y azarosa de manipular todas las acciones que pueden ser designadas en español, -más de doce mil- de tal forma que un juego, como los naipes, limitado a resultados binarios -en el que el jugador sólo puede ganar o perder-, ahora se coloca en un lugar privilegiado en el que paulatinamente el juego gana valor propio sin referencias externas: el juego por el juego mismo.

Jugar se transforma así en el valor principal, los resultados no tienen importancia, el significado primordial está demarcado por la actitud. Quizá es este momento el que lleva al artista y al espectador o espectadores, a ser cómplices en una vertiginosa aventura. Aventura en pos de instantes de libertad y crítica (indispensables en un país en el que la antioleminidad es catalogada y juzgada como terrorismo), y donde la única recompensa sería la posibilidad de seguir creando.

**Luis Gallardo Esparza**

AQUI

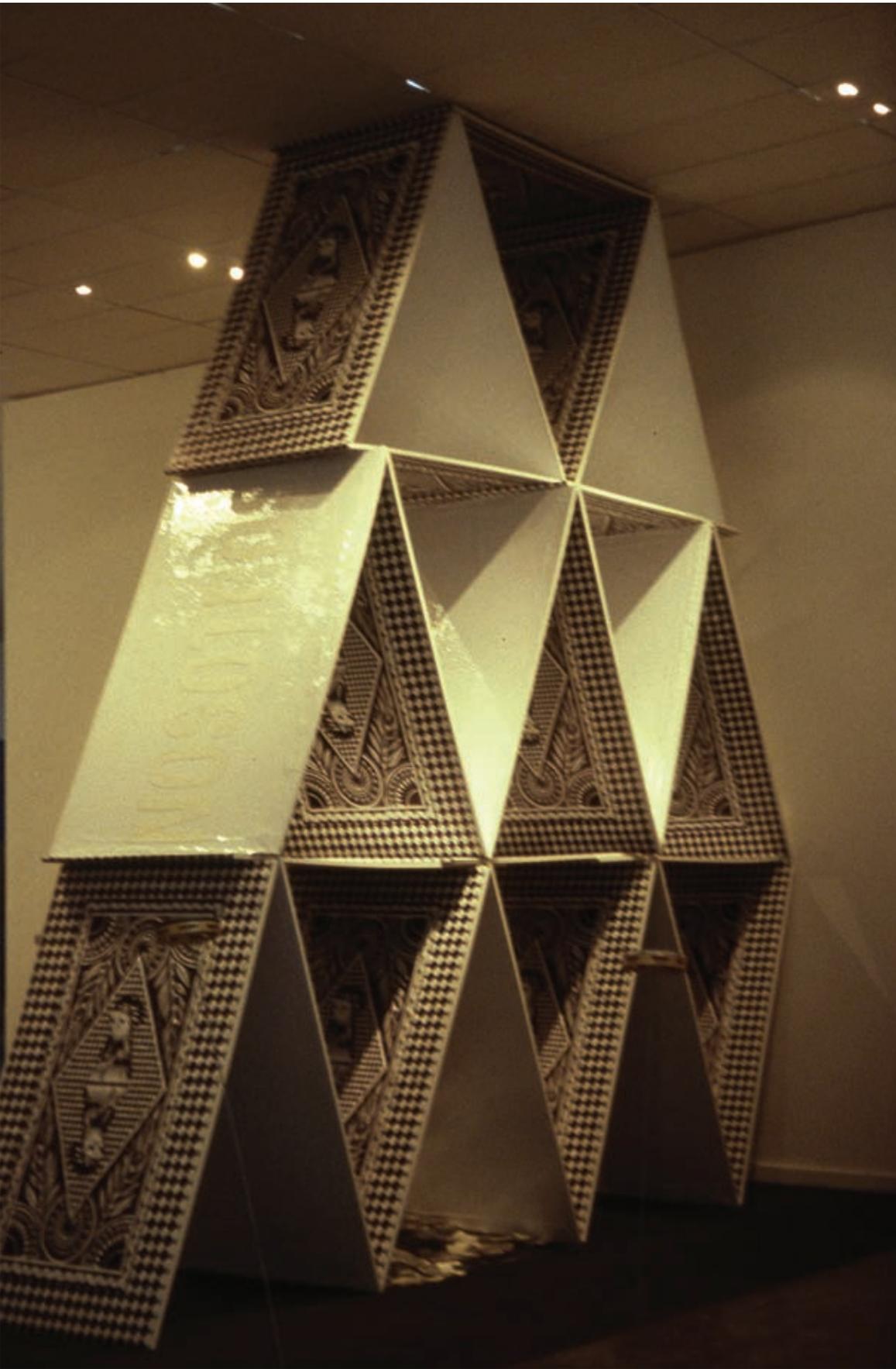




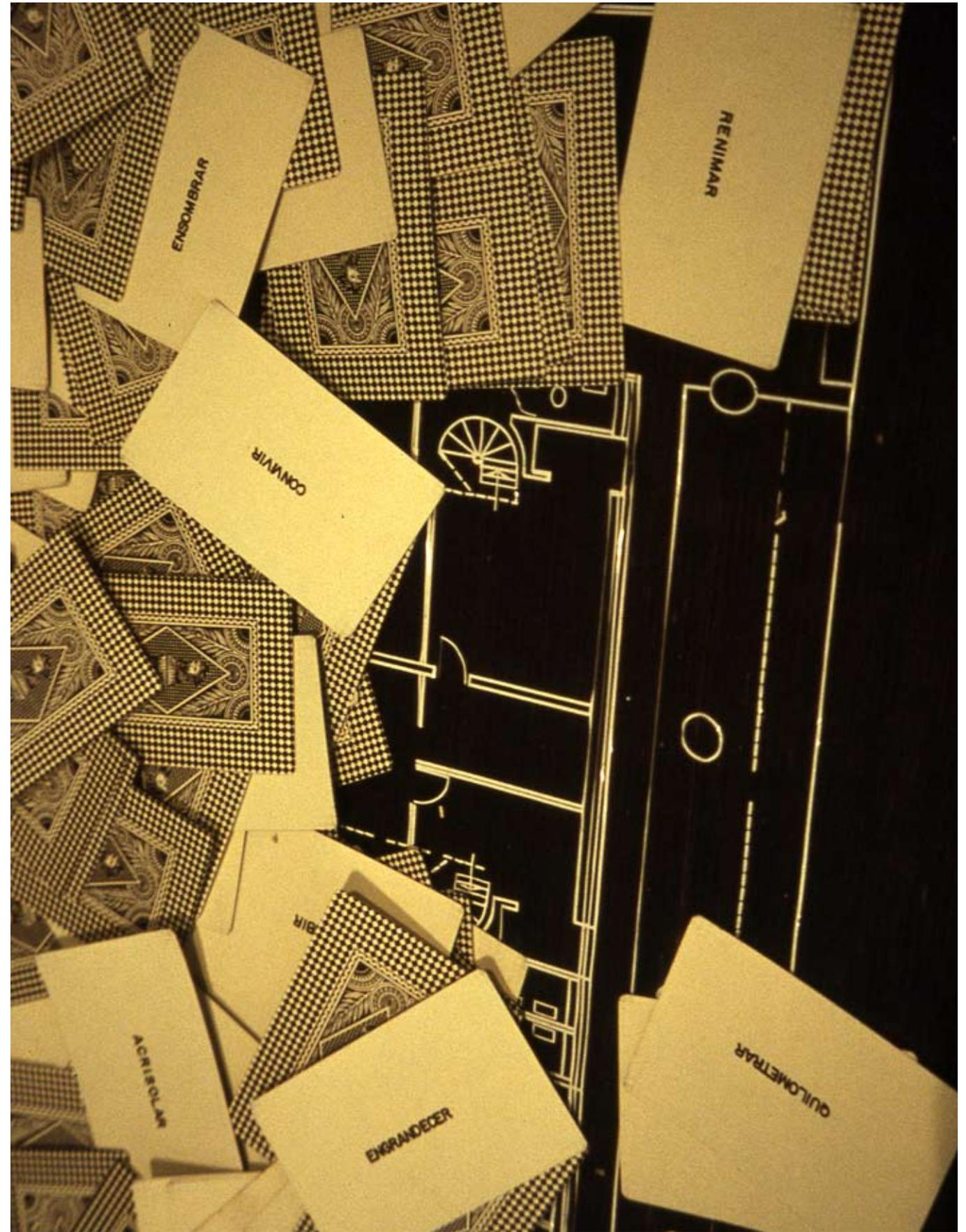
que no me sorprendieron las muestras de incompre-  
-sion que manifestó hacia el hecho que en mi trabajo  
pretendiera usar un elemento del Museo. Después,  
de explicarle los motivos por los que me decidí  
a trabajar una instalación con una palabra  
(México) como un objeto plástico integrada en  
una ventana de la sala que, como sabes, voltearía,  
pasamos a discutir dos cuestiones que son, en  
mi opinión, extensiones de la obra y yo pedía  
ser tomado en cuenta: La museografía y el  
catálogo. De lo primero me indicó que otro  
artista requería de una ventana abierta para su  
pieza, ante mi pregunta de cual era la otra  
obra —ya que me preocupaba que una aparente

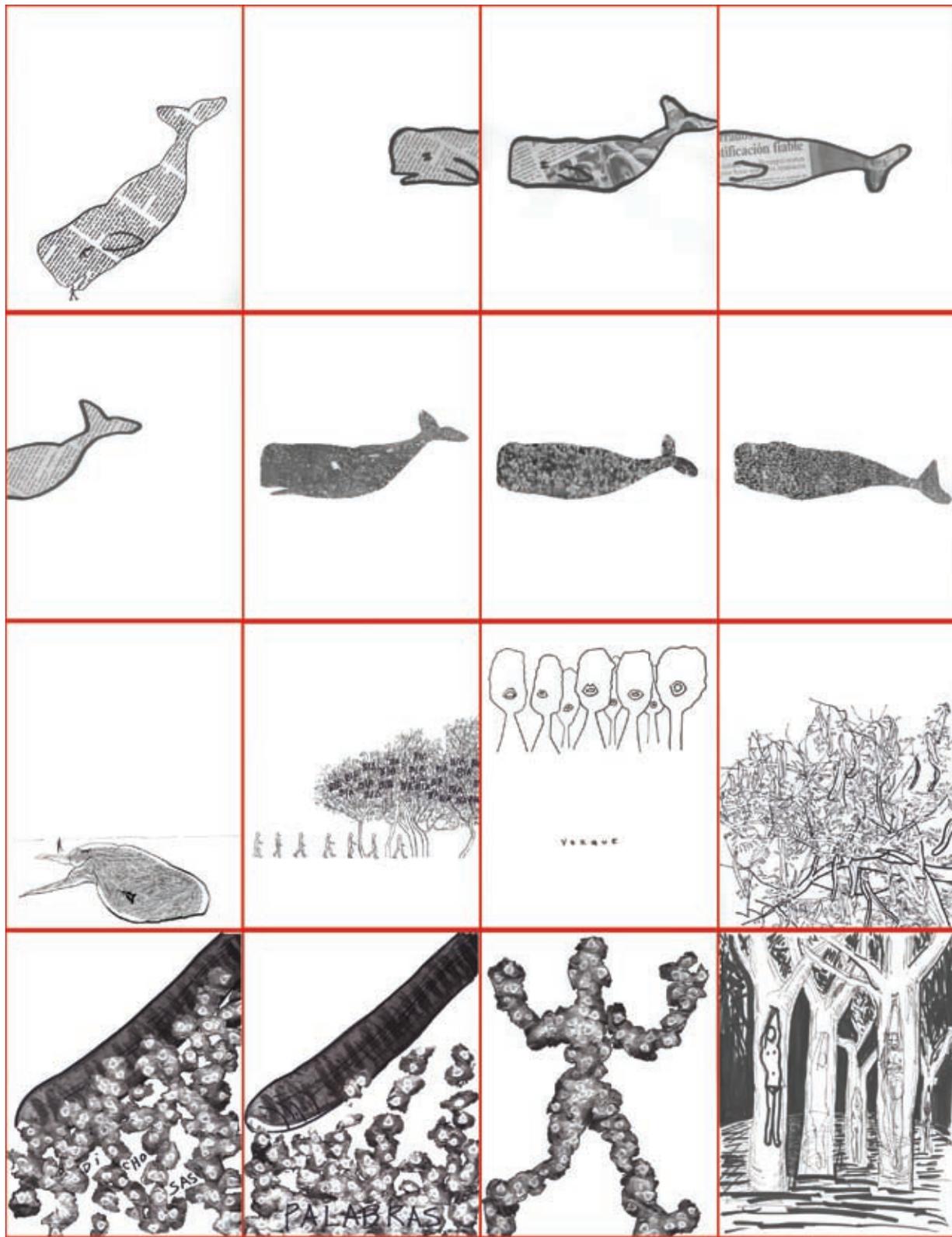












TALLER TEPALCATLALPAN. Se realizó este proyecto académico-artístico durante los años 1995-1997 por iniciativa de José Miquel González Casanova, en el poblado de Santiago Tepalcatlalpan, Xochimilco. El objetivo era producir una serie de experiencias dirigidas a esa población específica ubicada en los límites de la ciudad y el campo. A partir del préstamo de un espacio pudimos desarrollar, durante casi cuatro años, un taller infantil de artes plásticas, exposiciones e intervenciones urbanas, con la participación de la comunidad. El trabajo fue coordinado por el artista y contó con la participación de: Lourdes Archundia, Erick Beltrán, Helena Caire, Santiago Casares, Mariana Castillo, Dulce Chacón, Vladimir Flores, Francisco Maldonado, Juan Carlos Matus, Eleazar Ordaz, Vicente Razo, y Sebastián Rodríguez Romo.

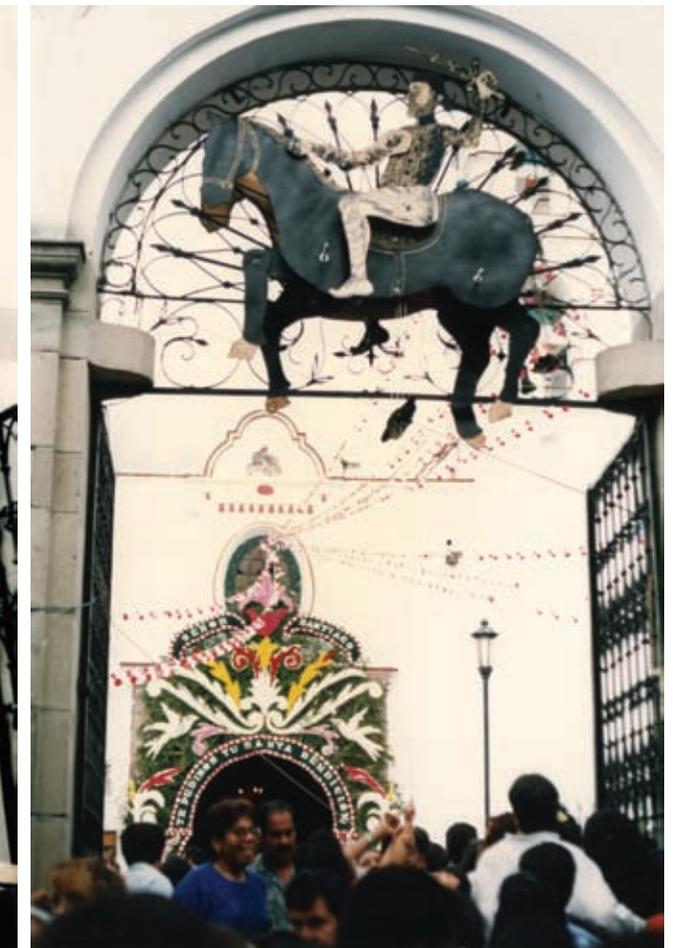
# Santiago Tepalcatlalpan

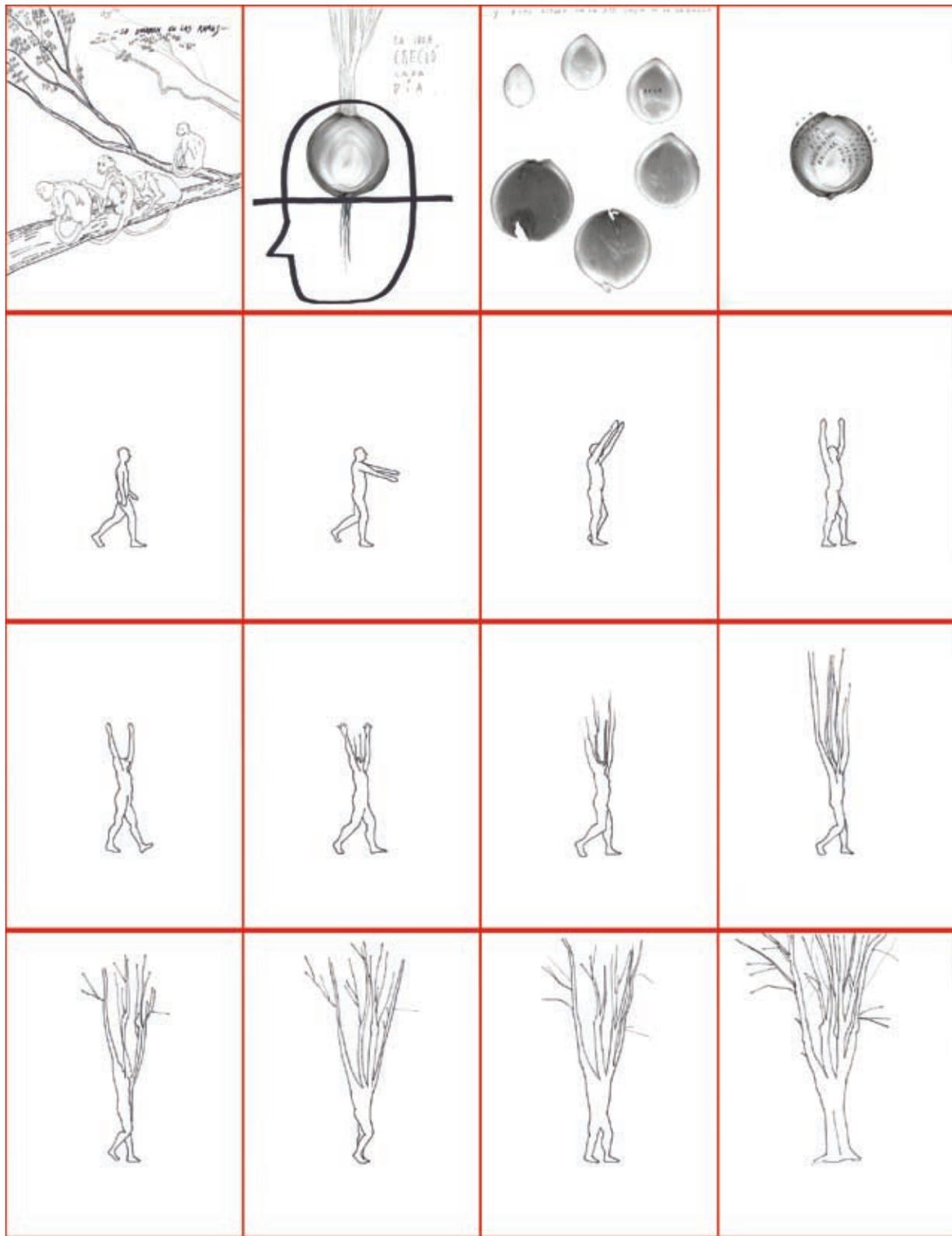


SANTIAGO A CABALLO (1996).

Creación colectiva del Taller Tepalcatlalpan, con la colaboración de la marionetista Andrea Castro.

Instalación que se realizó durante la fiesta del santo patrono del pueblo Santiago Tepalcatlalpan, en la que se construyó una gran marioneta de madera con la figura de Santiago montando a caballo para ser colocada en la puerta de la iglesia, de la que pendía una cuerda que al ser jalada ponía en acción el mecanismo que movía las patas del caballo. En la fiesta surgió el rumor de que daba buena suerte tirar de la cuerda; las multitudes que festejaban hicieron mover al caballo y al santo durante toda la noche. Esta obra permaneció más de un año en ese sitio.





# La escuela de Atenas



La Escuela de Atenas (1996-97)  
Piedra y árbol del hule.

Una torre incompleta de bloques de cantera. Se tiene acceso a su interior por uno de los lados, ahí se pueden leer los 400 sustantivos que están grabados en cada piedra. La obra parte de la coexistencia de tres ordenes de construcción simultáneos: 1- La construcción física por medio del apilamiento de los tabiques, dos abajo y uno en medio arriba, que obedece a la necesidad de firmeza y estabilidad del muro. 2- La elaboración de un edificio filosófico de pensamiento partiendo de las categorías aristotélicas que definen a la sustancia, las cuales dispongo en la primera fila de lozas, sobre la tierra, en un doble papel: para sostener el muro y para señalar el origen de la construcción. 3- La formación de la conciencia dentro de los límites y posibilidades de la estructura del lenguaje. Asociando espacialmente unos sustantivos con otros en un orden basado en colocar un sustantivo junto a su sinónimo, de forma que todas las palabras son sinónimos entre sí. Para hacer esto seguí la lógica de la construcción de un muro, organizando la fila inferior por similitud de significados, un sustantivo a un lado de su equivalente, para luego en las filas siguientes un sinónimo sobre dos sustantivos iguales así como entre dos sinónimos. Es decir cada palabra está rodeada por seis sinónimos y cada fila está formada por series de 19 ó 20 sinónimos en secuencia. Hasta arriba se llega gradualmente hasta la palabra NADA. Ordenados estos tabiques entre espacios en los que se presenta el espacio vacío de la piedra que falta. En el centro de la torre un árbol del hule amenaza romper la construcción con su crecimiento.





NADA NADA NADA  
 NADA NADA CER0 IRREALIDAD NADA NADA NADA  
 NADA NADA NULIDAD INEXISTENCIA NADA NADA  
 INEXISTENCIA CANCELACIÓN ANULACIÓN VACUIDAD APARIENCIA  
 AUSENCIA VACÍO INTERRUPTIÓN SUPRESIÓN HOLGURA ASPECTO PRESENCIA FIGURA  
 ALEJAMIENTO INTERVALO FIN DIMENSIÓN TAMAÑO TALLE FORMA CONFORMACIÓN FORMACIÓN  
 PESUNIÓN DIVISIÓN LÍMITE CAPACIDAD VOLÚMEN CUERPO CONTINENTE CONFIGURACIÓN ORIGEN SUS  
 DISPERSIÓN APARTAMIENTO DISTANCIA ANCHURA AMPLITUD MASA SOLIDEZ CONSISTENCIA MATERIALIDAD MOTIVO  
 CRECIMIENTO RAMIFICACIÓN SEPARACIÓN DISTANCIAMIENTO ESPACIAMIENTO ACUMULACIÓN CONCRECIÓN ELEMENTALIDAD ENTIDAD MATERIA ESE  
 DESARROLLO DESENVOLVIMIENTO DESPLIEGUE ESPACIOSIDAD GRANDEZA MAGNITUD COMPLETEZ INHERENCIA SUBSTANCIA PRINCIPIO  
 CURSO DIVULGACIÓN DISPERSIÓN PROPAGACIÓN AMPLITUD VASTEDAD INTEGRIDAD ENTEREZA DETERMINACIÓN PRECEPTO SISTE  
 TRÁNSITO MANIFESTACIÓN DIFUSIÓN EXPANSIÓN DILATACIÓN EXTENSIÓN CONSISTENCIA FIRMEZA INALTERABILIDAD NORMA  
 CAMBIO TRANSMISIÓN EMISIÓN EFLUVIO EFUSIÓN CORRIENTE PERSEVERANCIA ESTABILIDAD INMUTABILIDAD LEY PAU  
 DINAMISMO CIRCULACIÓN IRRADIACIÓN EMANACIÓN FLUJO TRANSCURSO PERSISTENCIA PERMANENCIA INVARIABILIDAD REGLA  
 ÍMPETU VIVEZA MOVIMIENTO ACONTECER ACAECER DECURSO CONSTANCIA COHERENCIA SINGULARIDAD MÓDULO EQUIV  
 VEHEMENCIA ANIMO ACTIVIDAD DEVENIR SUCESION PROLONGACIÓN COHESIÓN INDIVISO UNITARIO MEDIDA  
 PASIÓN ARDOR ACCIÓN EXISTENCIA DURACIÓN CONTINUACIÓN CONTINUIDAD UNIÓN UNIDAD CANTIDAD PROF

+ ' i ' E ' R ' R ' A

Título: LA ESCUELA DE ATENAS. 560 CMS -  
 Aut. P. José Miguel G. CASANOVA.

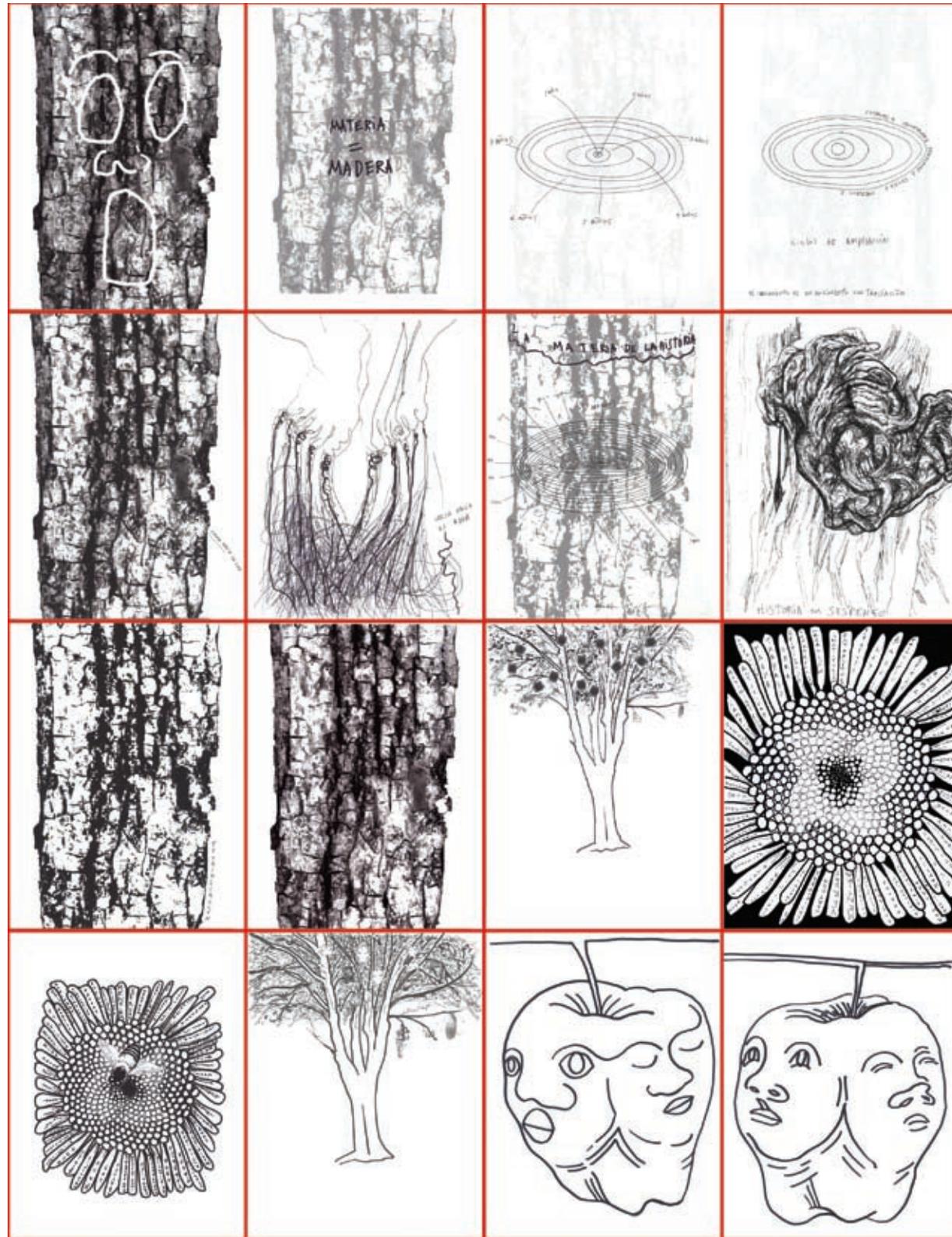
elaboración











Polvo  
de palabras



Polvo de palabras (1997)  
Polvo de libros.  
Books dust.

En el Museo de Arte Moderno, en la Ciudad de México, coloqué un tapete formado por polvo de libros viejos recolectado en librerías y bibliotecas. El público caminaba sobre el polvo esparciéndolo y llevándose lo en los zapatos.

In The Modern Art Museum, Mexico city, I put on the floor a carpet made of dust of old books that I gathered from libraries and book shops. The spectators walked over the dust and they spread it and they carried on their shoes.







Ciudad de México, a 21 de Mayo de 1997.

Estimada Dra. Teresa del Conde:

A lo largo de los preparativos para la exposición de arte objeto en el MAM he tenido que trabajar sobre la base de los diálogos insólitos del curador Moisés Argüello; los que dan muestra de las dificultades de presentar en este Museo obras que no cumplan con ciertas convenciones hace mucho tiempo rebasadas por el arte contemporáneo. Considero de suma importancia narrarte los hechos por el procedimiento del curador genera; en gran medida, el discurso de una exposición y, por lo tanto, del Museo.

Una vez que recibí la invitación para participar en la muestra, me di a la tarea de elaborar un proyecto que entregué dentro de los tiempos planteados por el Museo. Hasta ese día no había tenido oportunidad de conversar con el curador Moisés Argüello, ya que lamentablemente no asistió a la cita que teníamos señalada para que visitara mi taller y nunca se comunicó para acordar un nuevo encuentro, por lo

que no me sorprendieron las muestras de incomprensión que manifestaba hacia el hecho de que yo pretendiera usar un elemento del Museo. Después de explicarle los motivos por los que me decidí a trabajar una instalación con una palabra (México) como un objeto plástico integrado en una ventana de la sala que, como sabes, voltearía, pasamos a discutir dos cuestiones que son, en mi opinión, extensiones de la obra y yo pedía ser tomadas en cuenta: La museografía y el catálogo. De lo primero me indicó que otro artista repiera de esa ventana abierta para su pieza, ante mi pregunta de cuál era la otra obra —ya que me preocupaba que una aparente similitud debilitara la claridad de mi propia acción de abrir y voltear una ventana del Museo— el Sr. Argüello respondió que no me lo decía porque es política del Museo no informar a los artistas de las obras que participan en la exposición para evitar que nos copiamos. ¿Cuál era esa obra y por qué que nos copiamos? ¿Cuál es el nivel profesional que a su juicio tienen los artistas que invitan a exponer para que sea necesaria esa "política"? Todavía no me recuperaba del impacto de ese comentario cuando comenzamos a discutir el problema de que el tamaño de la ventana no coincidía con el límite del espacio designado a cada obra, cosa que se

resolvió con mi compromiso de ajustar el trazo de la palabra a los límites establecidos. No entiendo el motivo de esta rigidez de las dimensiones cuando obviamente mi propuesta se supeditaba necesariamente a las medidas del espacio específico en el que operaría, y mucho menos ahora que en la exposición se presentan obras más grandes. ¿Cuáles son los criterios estéticos por los que se designan las medidas de cada obra en una exposición de este tipo? Después de este tema pasamos a intentar llegar a un acuerdo respecto a lo que se presentaría en el catálogo como documento de mi participación en la muestra. Condicionado por el hecho de que la pieza no existiría hasta las fechas de su exposición propuse que se reprodujera el proyecto, en todo caso que se elaborara un texto más amplio en el que se describiera la obra, a lo que Argüello respondió con una negativa ya que sería obligatorio para todos los artistas presentar una fotografía en placa para la elaboración del

Ciudad de México, a 21 de Mayo de 1997.

Estimada Dra. Teresa del Conde:

A lo largo de los preparativos para la exposición de arte objeto en el MAM he tenido que trabajar sobre la base de los diálogos insólitos del curador Moisés Argüello; los que dan muestra de las dificultades de presentar en este Museo obras que no cumplan con ciertas convenciones hace mucho rebasadas por el arte contemporáneo. Considero de suma importancia narrarte los hechos pues el procedimiento del curador genera, en gran medida, el discurso de una exposición y, por lo tanto, del museo.

Una vez que recibí la invitación para participar en la muestra, me di a la tarea de elaborar un proyecto que entregué dentro de los tiempos planteados por el Museo. Hasta ese día no había tenido oportunidad de conversar con el curador Moisés Argüello, ya que lamentablemente no asistió a la cita que teníamos señalada para que visitara mi taller y nunca se comunicó para acordar un nuevo encuentro, por lo que no me sorprendieron las muestras de incomprensión que manifestó hacia el hecho que en mi trabajo pretendiera usar un elemento del Museo. Después de explicarle los motivos por los que me decidí a trabajar una instalación con una palabra ("México") como un objeto plástico integrado en una ventana de la sala que, como sabes, voltearía, pasamos a discutir dos cuestiones que son, en mi opinión, extensiones de la obra y yo pedía ser tomadas en cuenta: La museografía y el catálogo. De lo primero me indicó que otro artista requería de una ventana abierta para su pieza, ante mi pregunta de cuál era la otra obra —ya que me preocupaba que una aparente similitud debilitara la claridad de mi propia acción de abrir y voltear una ventana del Museo— el Sr. Argüello respondió que no me lo decía porque es política del Museo no informar a los artistas de las obras que participan en la exposición para evitar que nos copiamos. ¿Cuál era esa obra y por qué no se presentó? ¿Cuál es nivel profesional que a su juicio tienen los artistas que invitan a exponer para que sea necesaria esa "política"? Todavía no me recuperaba del impacto de ese comentario cuando comenzamos a discutir el problema de que el tamaño de la ventana no coincidía con el límite del espacio designado a cada obra, cosa que se resolvió con mi compromiso de ajustar el trazo de la palabra a los límites establecidos. No entiendo el motivo de esta rigidez de las dimensiones cuando obviamente mi propuesta se supeditaba necesariamente a las medidas del espacio específico en el que operaría, y mucho menos ahora que en la exposición se presentan obras más grandes. ¿Cuáles son los criterios estéticos por los que designan las medidas de cada obra en una exposición de este tipo? Después de este tema pasamos a intentar llegar a un acuerdo respecto a lo que se presentaría en el catálogo como documento de mi participación en la muestra. Condicionado por el hecho de que la pieza no existiría hasta las fechas de su exposición propuse que se reprodujera el proyecto, en todo caso podría elaborar un texto más amplio en el que se describiera la obra, a lo que Argüello respondió con una negativa ya que sería obligatorio para todos los artistas presentar una fotografía en placa para la elaboración del

catálogo, por lo que me pedía que hiciera una simulación de la pieza y le tomara una placa. No me pareció congruente hacerlo y, por otro lado, tampoco encontrar muy justo que se nos pida a los artistas financiar, además de la obra, parte del catálogo. Al mismo tiempo mi situación económica no me permitía siquiera pensar en hacer esa donación al Museo, así se lo expresé al curador y me retiré con su promesa de que me hablaría unos días después. Pasaron varios meses, ya en Febrero cerca de la fecha en que estaba programada la inauguración, cuando recibí la llamada telefónica del curador que me dijo que la directora del Museo y unos asesores externos estaban interesados en mi proyecto, y que como se posponía la exposición hasta los primeros días de Mayo todavía teníamos tiempo de solucionar la pieza. Nuevamente acepté la invitación y busqué abrirme un tiempo entre los compromisos programados previamente. Perdí varias semanas proponiendo soluciones que eran rechazadas por el curador hasta que, finalmente, me aclaró que en realidad se me invitaba a presentar un nuevo proyecto. Durante aproximadamente mes y medio trabajé en ello, comenté con el Sr. Argüello algunas ideas de posibles obras, intentando crear un verdadero diálogo artista-curador, pero la única preocupación que manifesté era que la pieza no afectara las instalaciones del Museo y que entregara

algún proyecto a tiempo para la edición del catálogo. A pesar de las limitantes de tiempo, de presupuesto, y del curador, logré entregar en las fechas indicadas un proyecto que me convenía por, además de su posible contenido metafórico, integrar en un mismo objeto —el polvo de libros viejos— de alguna manera un ready-made, una acción (la limpieza de los libros), una instalación (el polvo sobre el Museo), y una situación (el polvo que se mueve por el paso del público y su adherencia a los zapatos). Comencé la acción de la recolección del polvo en librerías y decidí, buscando una coherencia en el proceso hasta en la documentación, pedirle a algunos espectadores incidentales que tomaran fotografías de mi acción en una sencilla cámara automática. Misma que entregue para la elaboración del catálogo al diseñador gráfico del Museo, al tiempo que le pedía que incluyera por lo menos tres que en mi opinión resumían la acción: Soplar, Aplaudir, Sacudir. Las fotografías no fueron del gusto del diseñador por no cumplir con el nivel de calidad que exige el Museo, por más que trate de explicarle que lo que él consideraba mala calidad era una de las intenciones de mi pieza,

y que esas fotografías "no-profesionales" eran parte de la obra. Después de rechazar su ofrecimiento de tomarme el mismo una fotografía en placa —ella me había dicho Argüello que en el Museo no podían fotografiar la obra?— llegamos al acuerdo que la secuencia que yo proponía se reproduciría en blanco y negro. Al mismo tiempo le di al curador un texto manuscrito el cual me aseguró sería tipografiado para incluirse tanto en el catálogo como en la sala de exposición. En cuanto al catálogo sólo una fotografía fue reproducida, restándole importancia para presentar mi texto manuscrito destacando los tachones anodinos de una simple corrección de estilo. El diseñador me explicó que así me asemejaba a la pieza de Yoko Ono ¿Porque si yo nunca he vivido con ninguna estrella de la música? La que entregué no fue una carta sino un texto para ser tipografiado como me solicitaron, en todo caso me debieron dar la oportunidad de trabajar más el manuscrito como imagen. ¿Bajo qué parámetros el diseñador juzga la calidad de mi trabajo y decide no incluirlo en el catálogo? Del compromiso de poner el texto en la sala no se cumplió, mi manuscrito, ni tipografiado

Llegó la inauguración y pasó lo que tenía que pasar; el polvo se salió de su metro cuadrado por el paso de la gente y se fue acomodando en los alrededores, un poco se iba en los zapatos y la mayoría permanecía como una mancha visible que con una curiosa integración se movía libremente por el piso del Museo, señalando el rastro del camino del público. Así se veía cuando cerraron la sala —aunque hubiese sido más evidente si hubieran colocado mi texto— recuerdo haber sido el último en salir junto con una amiga con la que observaba la pieza. Momentos antes le había preguntado a Moisés Argüello si podía encargarse de regresar en la mañana siguiente el polvo a su lugar, a lo que formalmente se comprometió. ¡Jamás imagine posible que tomaría mis palabras de una manera tan literal! Al día siguiente recibí la llamada de Argüello, me informa que el polvo ha "desaparecido" y simplemente me pide más, sin siquiera pensar que era producto de la acción de sacudir unos pocos miles de libros (te cuento al margen como dato curioso que los más polvorientos eran los de Derecho y Religión) ¿Pero cómo desapareció si lo había visto al cerrar la exposición? Mejor argumento hubiera sido sembrar la duda si serían polvos mágicos que el interior contenía que

Todo se había ido en los pies de la gente, pero esparcirse por todo el Museo —espero no me afribrayan otros polvos que por ahí se encuentren— Finalmente Argüello reconoció que la compañía Lava Tap, de servicio de limpieza, había borrado mi obra pero lo considero un éxito porque al plantear mi trabajo una relación interactiva con el público, debíamos entenderlo como una correspondencia de estos "espectadores" pagados para limpiar el Museo. Hasta antes de este terrible descuido quedaba suficiente polvo como para que siguiera a lo largo de la exposición, en su proceso natural, pulverizándose con el paso del público, señalando con su ausencia paulatina el paso del tiempo. Mi intención como en su momento le expliqué al curador y al museógrafo, era la de periódicamente fotografiarlo para mostrar ese tránsito en la exposición. Por otro lado, desde que presente el proyecto de la pieza indiqué que, aunque yo colocaría el polvo en los límites que marcaba el Museo para una obra, este quedaría suelto. El momento constante de las obras, sobre todo las

instalaciones, es una práctica frecuente del arte contemporáneo, cosa que evidentemente el curador Argüello ignora. Mi reloj de polvo fue bruscamente cancelado, mi comunicación con el público violentada, el tiempo de la obra tirado a la basura. Pero que el público, del que me es contratado para asistir al Museo, merezca una explicación por la repentina falta de mi pieza. Esta carta bien podría sustituir las fotografías que no van a ser tomadas ni exhibidas, pero dejo la decisión en tus manos con la confianza de que harás lo mejor para el Museo. De cualquier forma, por lo menos podría ponerse un letrero aclarando la ausencia de la obra y quizá un par de ampliaciones profesionales de las fotos que registran el primer (único) día. Hoy por hecho que la obra no estaba asegurada porque ya debía de haber sido informado. Con agradecimiento por tu paciencia para leer tan larga, pero espero ilustrativa crónica, te envío un cordial saludo. Jolic Miguel González Coronado



una coherencia en el proceso hasta en la documentación, pedirle a algunos espectadores incidentales que tomaran fotografías de mi acción con una sencilla cámara automática. Misma que entregué para la elaboración del catálogo al diseñador gráfico del Museo, al tiempo que le pedía que incluyera por lo menos tres que en mi opinión resumen la acción: Soplar, aplaudir, sacudir. Las fotografías no fueron del gusto del diseñador por no cumplir el "nivel de calidad" que exige el Museo, por más que traté de explicarle que lo que él consideraba mala calidad era una de las cualidades intencionales de mi pieza, y que esas fotografías "no-profesionales" eran parte de la obra. Después de rechazar su ofrecimiento de tomarme él mismo una fotografía en placa -¿No me había dicho Argüello que en el Museo no podían fotografiar la obra?- llegamos al acuerdo que la secuencia que yo proponía se reproduciría en blanco y negro. Al mismo tiempo le dí al curador un texto manuscrito el cual me aseguró sería tipografiado para incluirse tanto en el catálogo como en la sala de exposición. En cuanto al catálogo sólo una fotografía fue reproducida, restándole importancia, para presentar mi texto MANUSCRITO destacando los tachones anodinos de una simple corrección de estilo. El diseñador me explicó que así me asemejaba a la pieza de Yoko Ono. Lo que entregué no fue una carta sino un texto para ser tipografiado, como me solicitaron, en todo caso me debieron dar la oportunidad de trabajar más el manuscrito como imagen. ¿Bajo que parámetros el diseñador juzga la calidad de mi trabajo y decide no incluirlo en el catálogo? El compromiso de poner el texto en la sala no se cumplió, ni manuscrito, ni tipografiado.

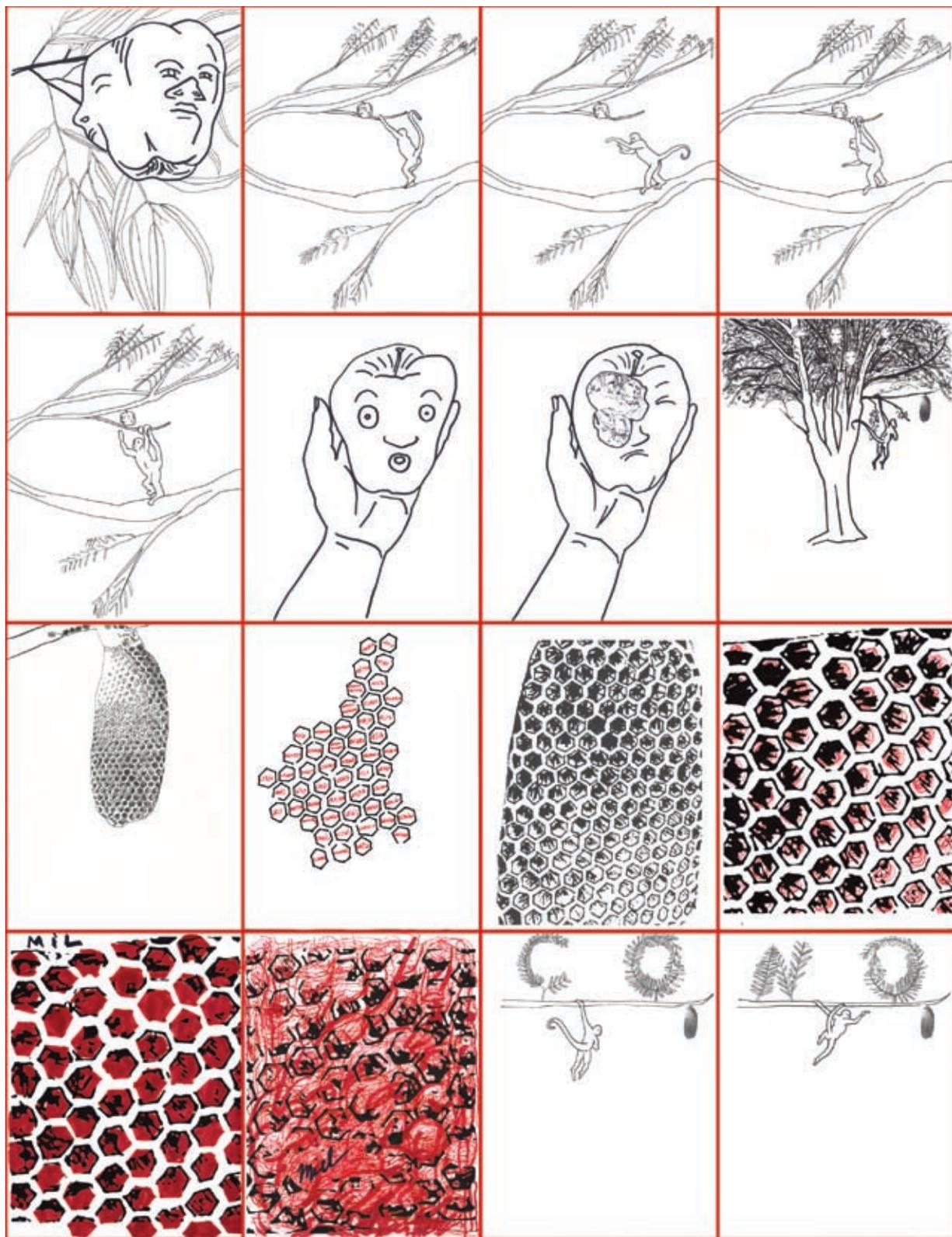
Llegó la inauguración y pasó lo que tenía que pasar: el polvo se salió de su metro cuadrado y se fue acomodando en los alrededores, un poco se iba en los zapatos y la mayoría permanecía como una mancha visible que con una curiosa integración se movía libremente por el piso del Museo, señalando el rastro del camino del público. Así se veía cuando cerraron la sala -aunque hubieses sido más evidente si hubieran colocado mi texto- recuerdo haber sido el último en salir junto con una amiga con la que observaba la pieza. Momentos antes le había preguntado a Moisés Argüello si podía encargarse de regresar en la mañana siguiente el polvo a su lugar, a lo que formalmente se comprometió. ¡Jamás imaginé posible que tomaría mis palabras de una manera tan literal! Al día siguiente recibo la llamada de Argüello, me informa que el polvo ha "desaparecido" y simplemente me pide más, sin siquiera pensar que era producto de la acción de sacudir unos pocos miles de libros (te comento al margen como dato curioso que los más polvorientos eran los de Derecho y Religión). ¿Pero cómo desapareció si lo había visto al cerrar la exposición? Mejor argumento hubiera sido sembrar la duda si serían polvos mágicos que el intentar convencerme que todo se había ido en los pies de la gente, para esparcirse por todo el Museo -espero no me atribuyan otros polvos que por ahí se encuentren-. Finalmente Argüello reconoció que la compañía "Lavatap", de servicio de limpieza, había barrido mi obra, pero lo consideró un éxito porque, al plantear mi trabajo una relación interactiva con el público, debíamos entenderlo como una correspondencia de estos "espectadores" pagados para limpiar el Museo.

Hasta antes de este terrible descuido quedaba suficiente polvo como para que siguiera a lo largo de la exposición, en su proceso natural, pulverizándose con el paso del público, señalando con su ausencia paulatina el paso del tiempo. Mi intención, como en su momento expliqué al curador y al museógrafo, era la de periódicamente fotografiarlo para mostrar ese tránsito en la exposición. Por otro lado, desde que presenté el proyecto de la pieza indiqué que, aunque yo colocaría el polvo en los límites que marcaba el Museo para una obra, éste quedaría suelto. El mantenimiento constante de las obras, sobretodo las instalaciones, es una práctica frecuente del arte contemporáneo, cosa que evidentemente el curador Argüello ignora. Mi reloj de polvo fue bruscamente cancelado, mi comunicación con el público violentada, el tiempo de la obra tirado a la basura.

Creo que el público, del que no es contratado para asistir al Museo, merece una explicación por la repentina falta de mi pieza. Esta carta bien podría sustituir las fotografías que no van a ser tomadas no exhibidas, pero dejo la decisión en tus manos con la confianza de que harás lo mejor para el Museo. De cualquier forma, por lo menos podría ponerse un letrero aclarando la ausencia de la obra y quizá un par de ampliaciones profesionales de las fotos que registran el primer (único) día. Doy por hecho que la obra no estaba asegurada porque ya debía de haber sido informado. Con agradecimiento por tu paciencia para leer tan larga pero ilustrativa crónica, te envío un cordial saludo.

José Miguel





Centro  
político  
vs centro  
geográfico



Centro político vs centro geográfico (1997)  
Politic centre and geographic centre (1997)  
Vidrio y poste de fierro.  
Glass and iron post.

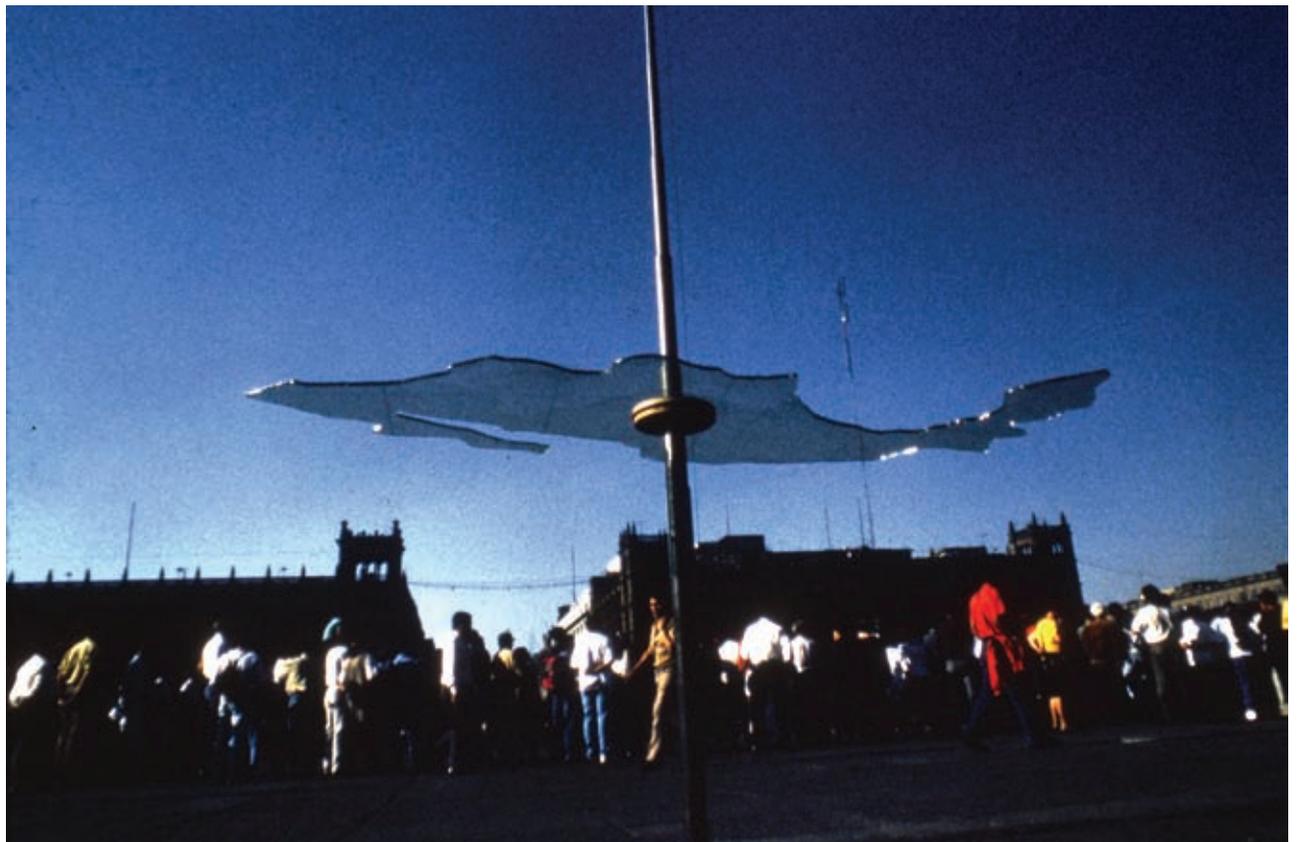
En el Zócalo, plaza central de la Ciudad de México, rodeada por los edificios principales del poder político y religioso -el Palacio Nacional y la catedral de México- una gran silueta de vidrio con la forma de el país se sostiene precariamente sobre un único punto de equilibrio: su centro geométrico.

In the Zócalo, central square of Mexico city, the main buildings of politic and religious powers surround it-The National Palace and The Mexico cathedral- a big glass form, a mexican map form, is supported over the only one equilibrium point: its geometrical centre.





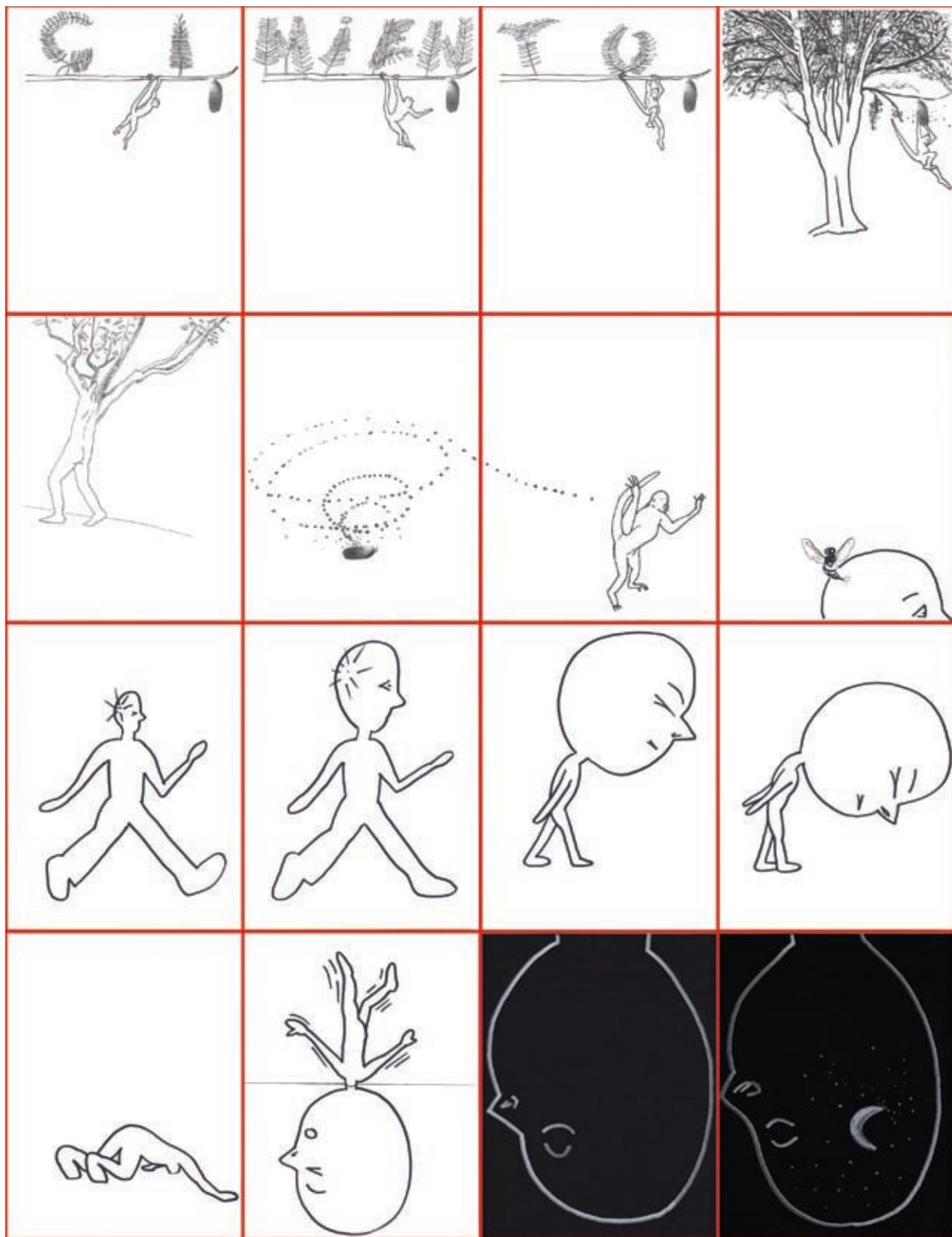






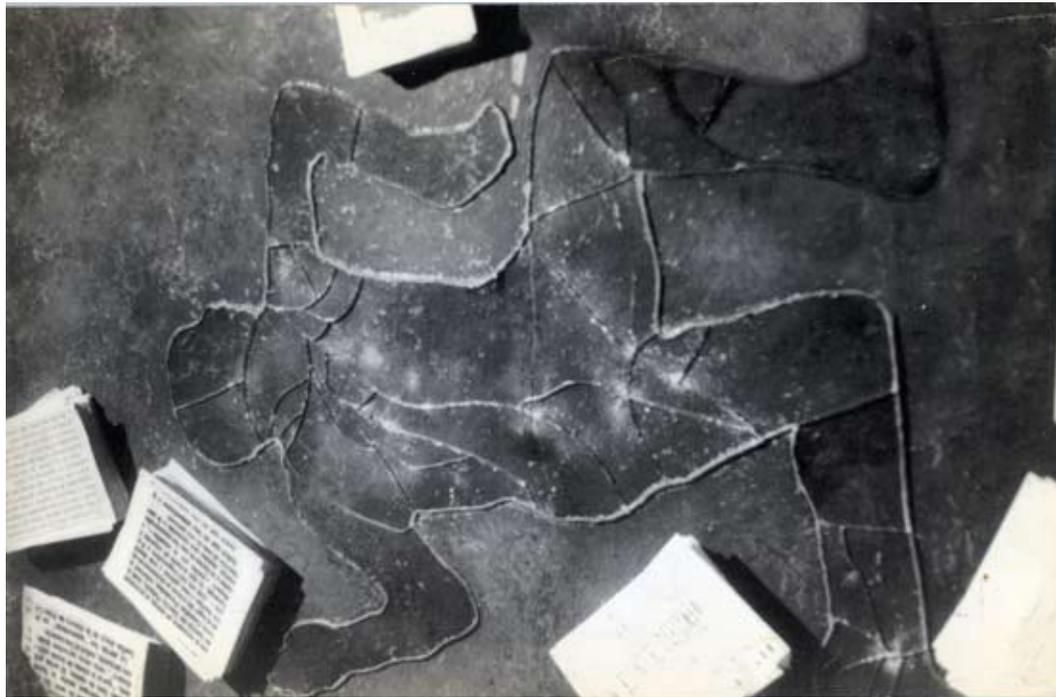


Visionario



# El color del cristal

EL LUGAR COMÚN. Grupo interdisciplinario de trabajo escénico que trabajó en 1995-97 conformado por los teatreros Luis Mario Moncada, Iona Weissberg, y Juliana Faestler, la coreógrafa Rubi Tagle, el músico Hector González Barbone, y el artista visual José Miguel González Casanova.



## Reestreno en La Gruta del Centro Cultural Helénico

# Ley, verdad y mentira en 'El color del cristal'

Por **Silvia Isabel Gámez**

La ley es el equilibrio entre la verdad y la mentira. Esta idea es el eje temático de "El color del cristal", creación colectiva de El Lugar Común que se reestrena hoy en el foro La Gruta del Centro Cultural Helénico.

Surgida a partir de una instalación de José Miguel González Casanova llamada "Verdad=Mentira", la obra propone desde su génesis "horizontalizar" la verticalidad del teatro —caracterizada por las decisiones inamovibles del director y el autor— y abrirlo a la interdisciplina.

La puesta en escena continúa la propuesta de trabajo iniciada con "Inversión térmica", e incluye en su ficha técnica a los tres protagonistas de la obra, representada en 1995 en la Casa del Teatro: Luis Mario Moncada, en el guión; Iona Weissberg, en la dirección, y Héctor González Barbone, en el sonido.



La obra no es una crítica social, su sentido es ontológico.

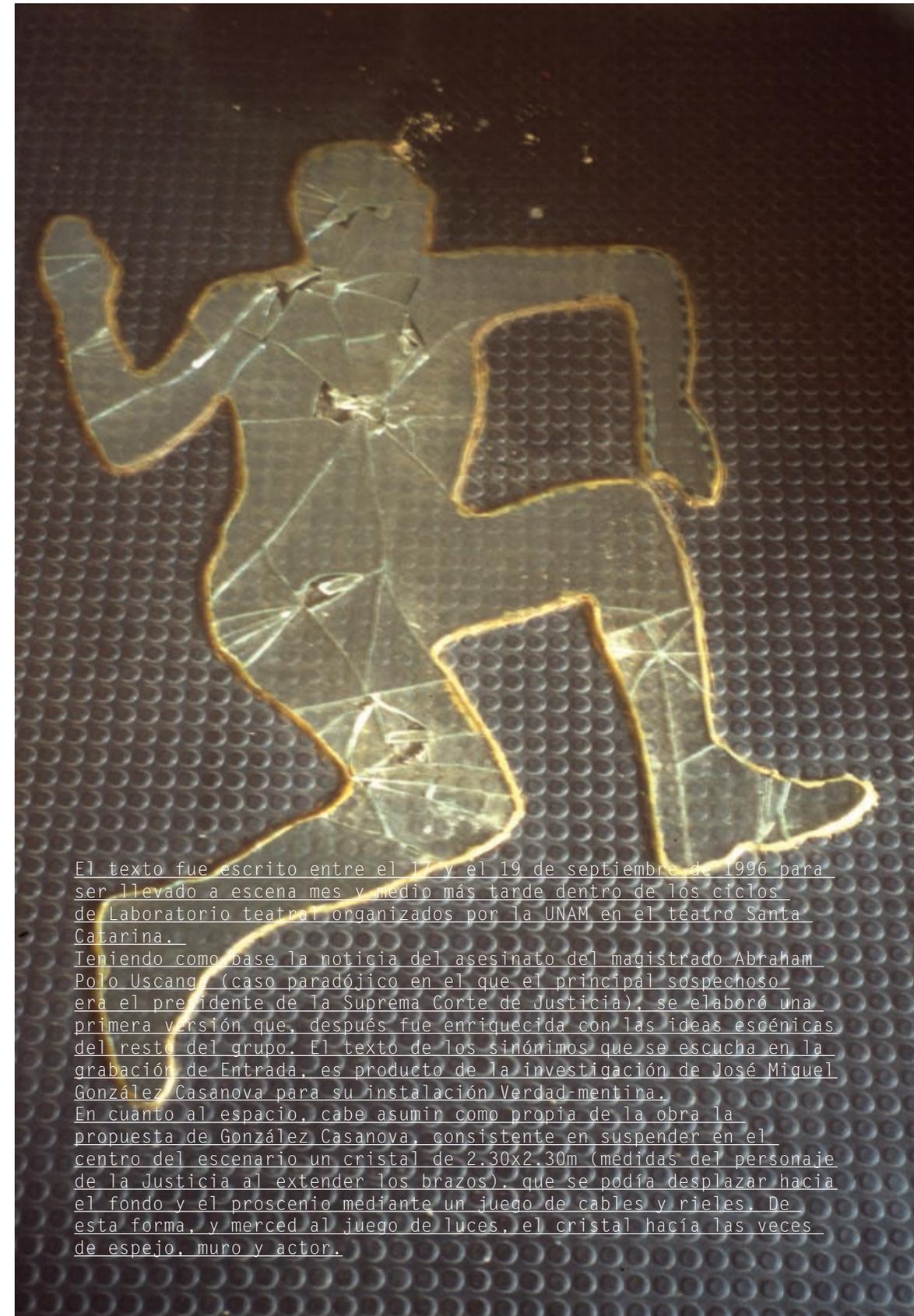
EL COLOR DEL CRISTAL (1995).

Espectáculo escénico creación colectiva de El Lugar Común. Presentado en el Teatro Santa Catarina (1995) y en La Gruta del Centro Cultural Helénico (1996).

Texto: Luis Mario Moncada  
 Sonido: Héctor González Barbone  
 Coreografía: Rubi Tagle  
 Iluminación: Juliana Faesler  
 Plástica escénica: José Miguel González Casanova  
 Dirección: Iona Weissberg

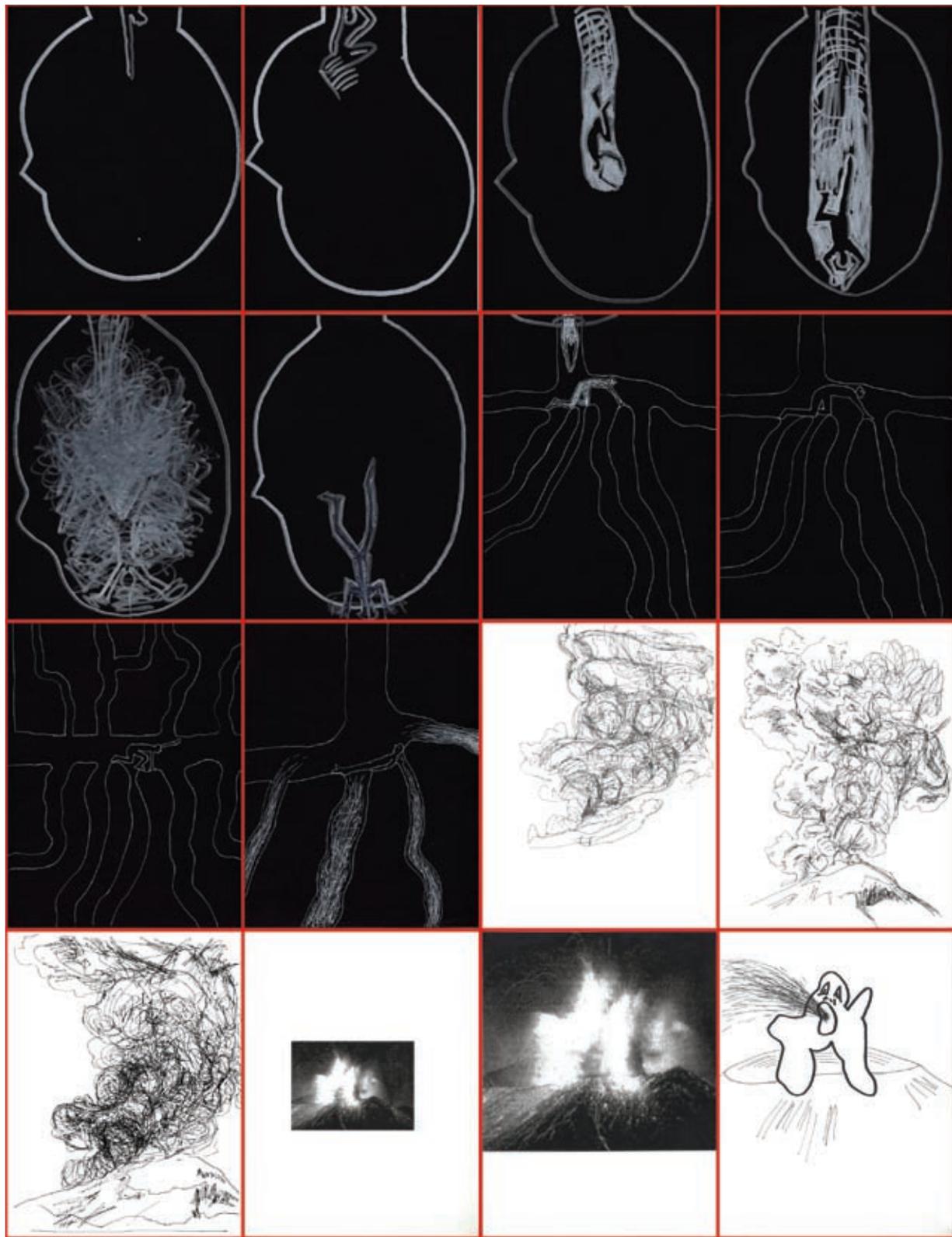
Actor 1: Luis Artagnan  
 Actor 2: Julieta Ortiz  
 Actor 3: Juan Carlos Vives





El texto fue escrito entre el 17 y el 19 de septiembre de 1996 para ser llevado a escena mes y medio más tarde dentro de los ciclos de Laboratorio teatral organizados por la UNAM en el teatro Santa Catarina.  
Teniendo como base la noticia del asesinato del magistrado Abraham Polo Uscanga (caso paradójico en el que el principal sospechoso era el presidente de la Suprema Corte de Justicia), se elaboró una primera versión que, después fue enriquecida con las ideas escénicas del resto del grupo. El texto de los sinónimos que se escucha en la grabación de Entrada, es producto de la investigación de José Miguel González Casanova para su instalación Verdad-mentira.  
En cuanto al espacio, cabe asumir como propia de la obra la propuesta de González Casanova, consistente en suspender en el centro del escenario un cristal de 2.30x2.30m (medidas del personaje de la Justicia al extender los brazos), que se podía desplazar hacia el fondo y el proscenio mediante un juego de cables y rieles. De esta forma, y merced al juego de luces, el cristal hacía las veces de espejo, muro y actor.





# Tránsito



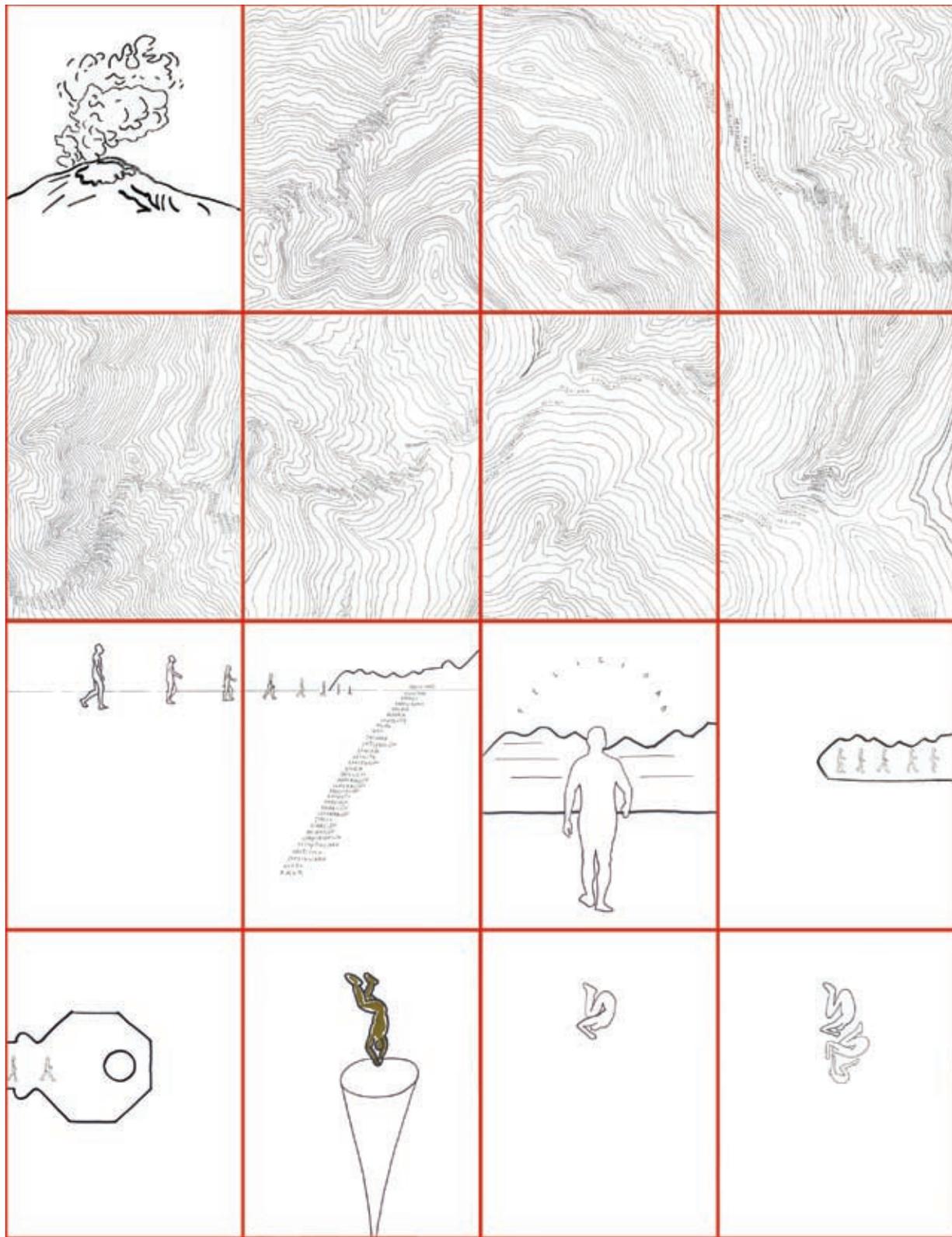
TRÁNSITO (1996).

Creación colectiva del Taller Tepalcatlalpan, con la colaboración del músico Gerardo Trejo Luna.

Situación en la que se reunieron a 70 chineros habitantes del pueblo de Santiago Tepalcatlalpan (que son bailarines que en las fiestas y procesiones tradicionales corren entre la multitud hasta el agotamiento cargando un pesado disfraz de un elegante español con grandes togas y tocados). El día de muertos se hizo una procesión desde Xochimilco hasta el Zócalo, el centro histórico y político de la ciudad de México, en la que los integrantes del taller abrían la fila tocando sus tambores, entrando incluso a los negocios y edificios en el camino, seguidos por los chineros que bailaban acompañados por una banda de música tradicional. Al final se hizo una fiesta en el patio de la que fuera iglesia de Santa Teresa, el espacio de arte contemporáneo XTeresa.







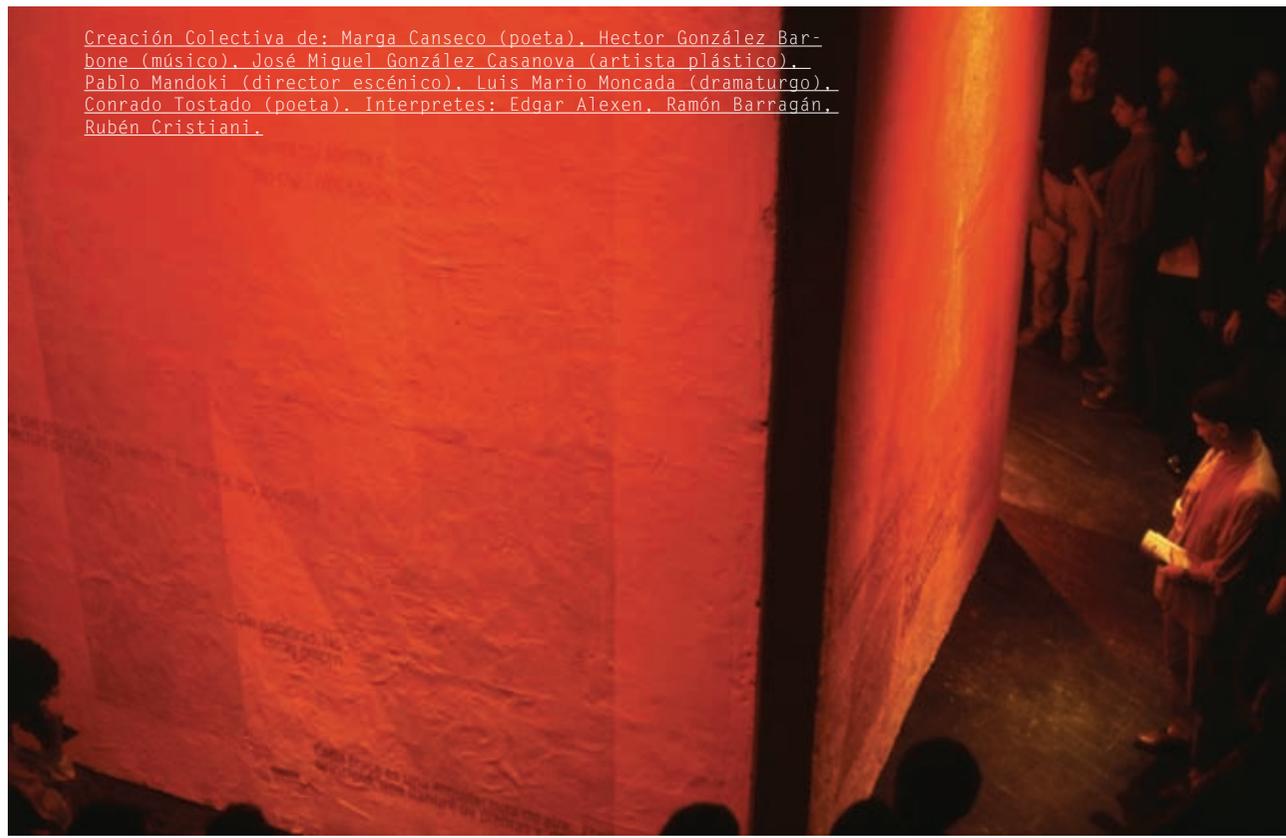
Trilogía. Sujeto de Hielo. Verbo de Agua. Complemento de Vapor. (1997). Espectáculos interdisciplinarios en el teatro Santa Catarina. Estas obras partieron del concepto de José Miguel González Casanova de realizar tres ejercicios escénicos colectivos e interdisciplinarios, sin dirección ni guión previo, que experimentarían cada uno su propia organización a partir del ejercicio de creación de la pieza, con la premisa común que daba título a cada una: La estructura de la frase -sujeto, verbo y complemento- relacionada con los tres estados de la materia -sólido, líquido y gaseoso-. Cada grupo decidió la forma de organizar su proceso creativo y presentó diversas problemáticas: Sujeto de Hielo centró su planteamiento en la confrontación entre la actuación y la acción. Verbo de Agua partió de la estructura musical, y Complemento de Vapor se estructuró sobre la propuesta de el espacio escénico en el que se integraba el público. Dirección artística: José Miguel González Casanova. Creación colectiva de: Albino Álvarez, Marga Canseco, Víctor Gayol, Gilberto González, Hector González Barbone, Francisco Hinojosa, Rodrigo Jonson, Estela Leñero. El Lugar Común. Erika de la Llave, Pablo Mandoki, Marcos Miranda, Luis Mario Moncada, Kyoto Ota, Mario Rangel Faj, Vicente Rojo Cama, Los Refractiles, Ruby Tagle, Conrado Tostado. Interpretes: Edgar Alexen, Ramón Barragán, Rubén Cristiani, Javier Escobar, Blanca Garza, Gilberto González, Daniel Ledesma, Marisa de León, Erika de la Llave, Marcos Miranda, Emilio Pellicer, Juan Ramírez, Los Retractiles, Gabriela Saldaña, José Antonio Salinas, Evaristo Valverde, Magdalena Villarán.

# El último supiro

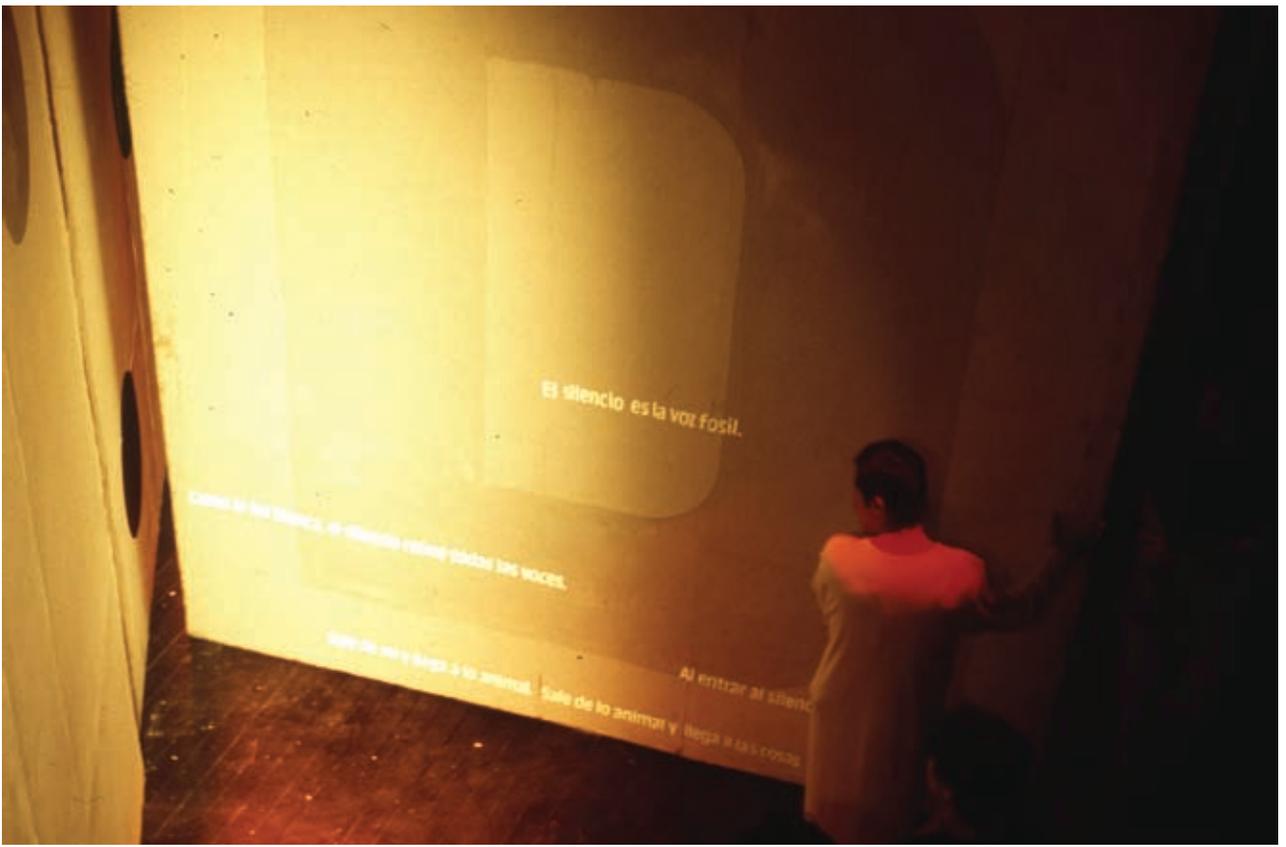


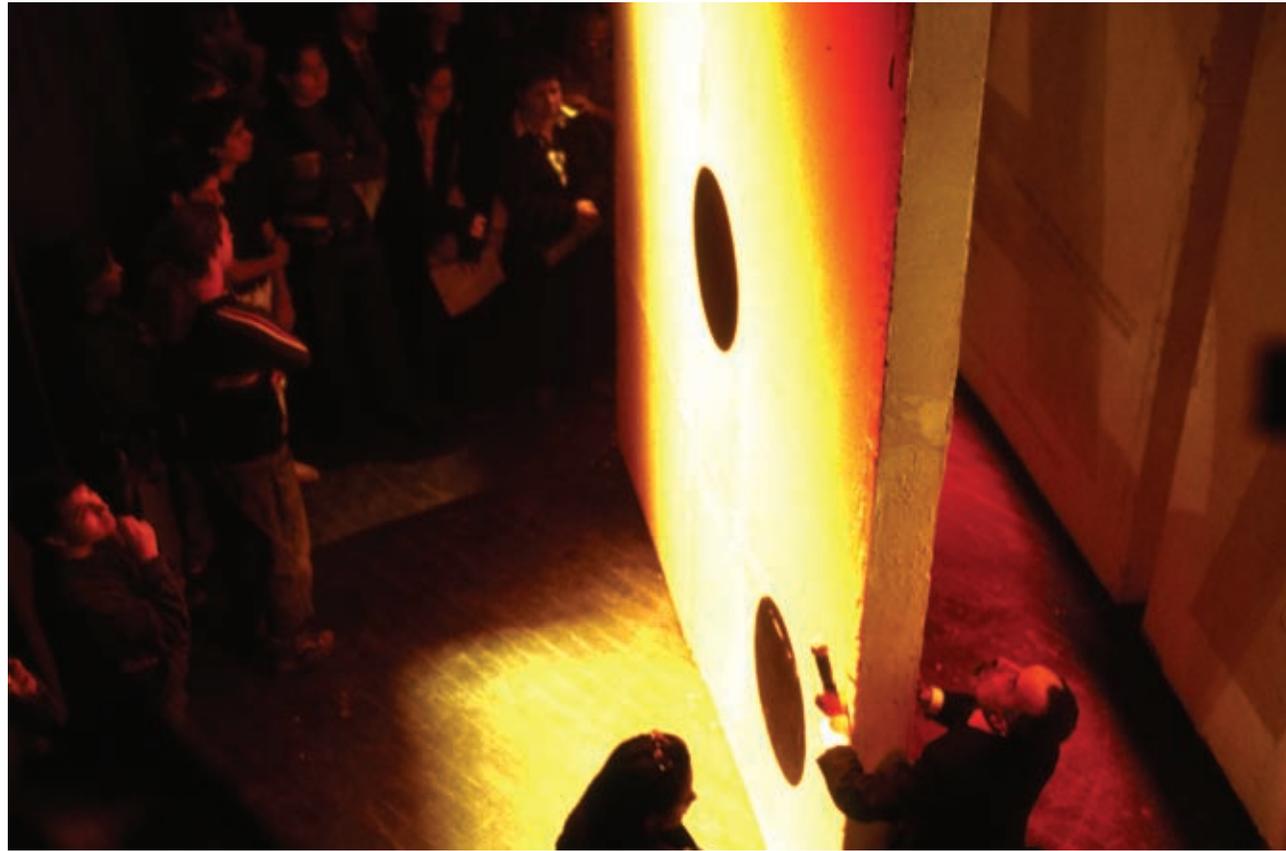
COMPLEMENTO DE VAPOR (El último suspiro). (1997).

El público ingresa directamente al escenario del teatro, el espacio de las butacas está inhabilitado. Lo primero que encuentra es un enorme cubo blanco, de 4 x 4 metros, con las letras N-A-D-A en cada cara escritas en blanco sobre blanco, así como algunos versos. Los lados del cubo son giratorios y a lo largo de la obra los actores los van moviendo para crear diversos espacios escénicos en los que se integra al espectador que, en el punto climático de la obra, es encerrado en un cubo de dados -el otro lado de las caras blancas- que se llena de vapor. Para finalizar, al momento de salir del teatro se observa el gran cubo de dados en lugar del cubo blanco del principio. En el programa decía: "En un espacio movable transcurre la historia paralela de dos personajes. Suerte y muerte acaecidos sobre el "inesperado" personaje que se la encuentra sin-querer, sobreviniéndole a través de una punzada en el corazón. El "predestinado" personaje que prepara su muerte, envenenándole el estómago con barbitúricos. Tanto "inesperado" como "predestinado" experimentan un tránsito, un cambio y distancia de sus cuerpos con sus almas. Ambos se mantienen en vida, aferrándose a la fuerza desgarradora del dolor que aún sienten. No obstante, les llega la suerte".

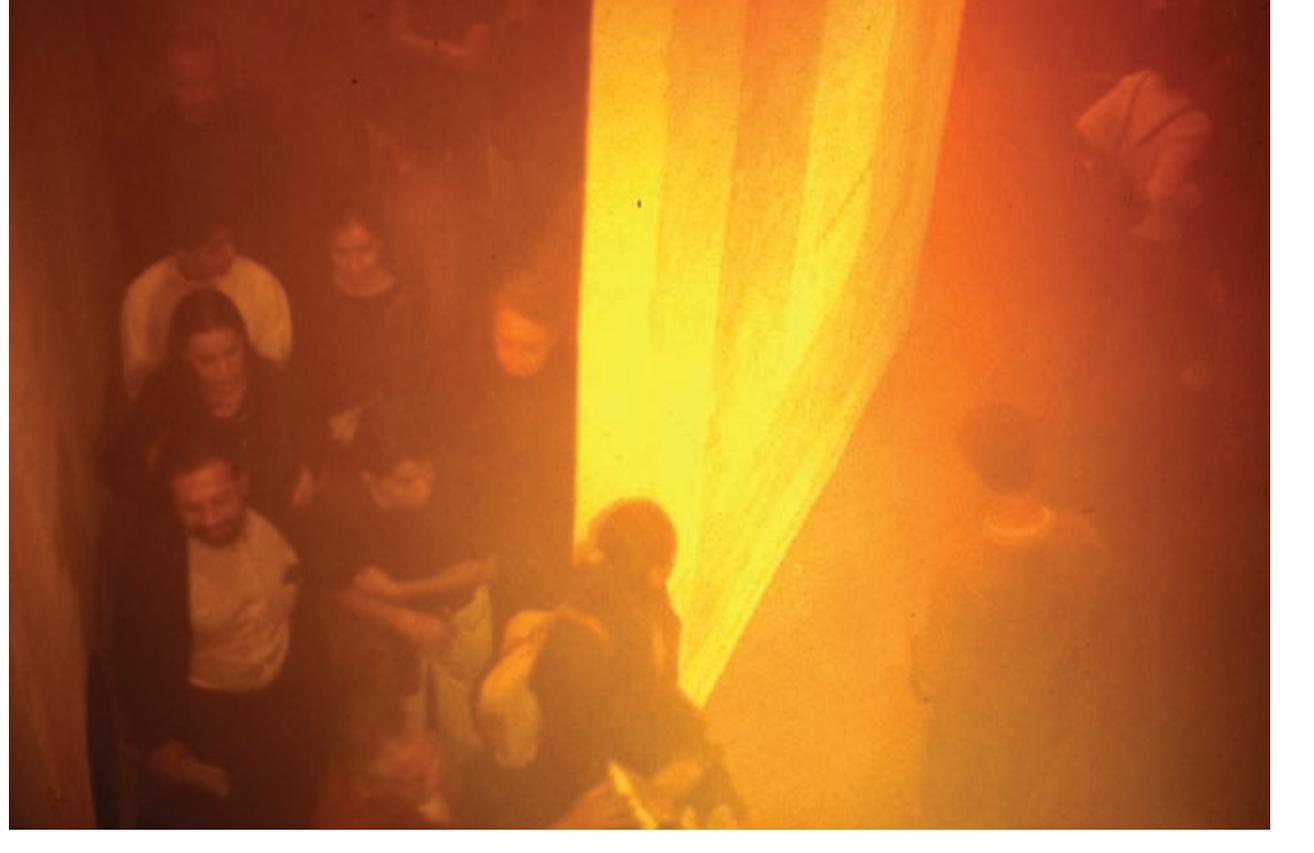


Creación Colectiva de: Marga Canseco (poeta), Hector González Barbone (músico), José Miguel González Casanova (artista plástico), Pablo Mandoki (director escénico), Luis Mario Moncada (dramaturgo), Conrado Tostado (poeta). Interpretes: Edgar Alexen, Ramón Barragán, Rubén Cristiani.

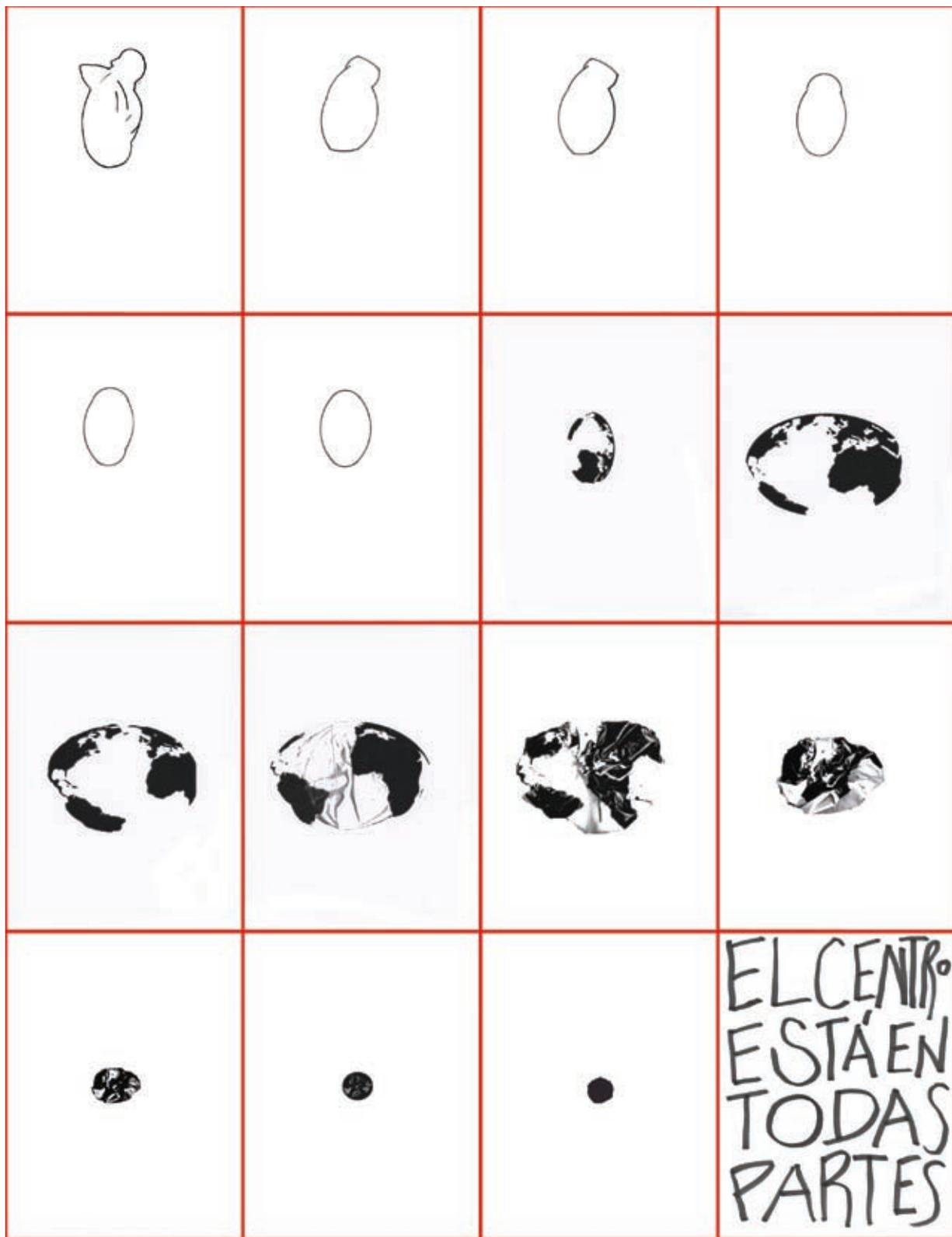










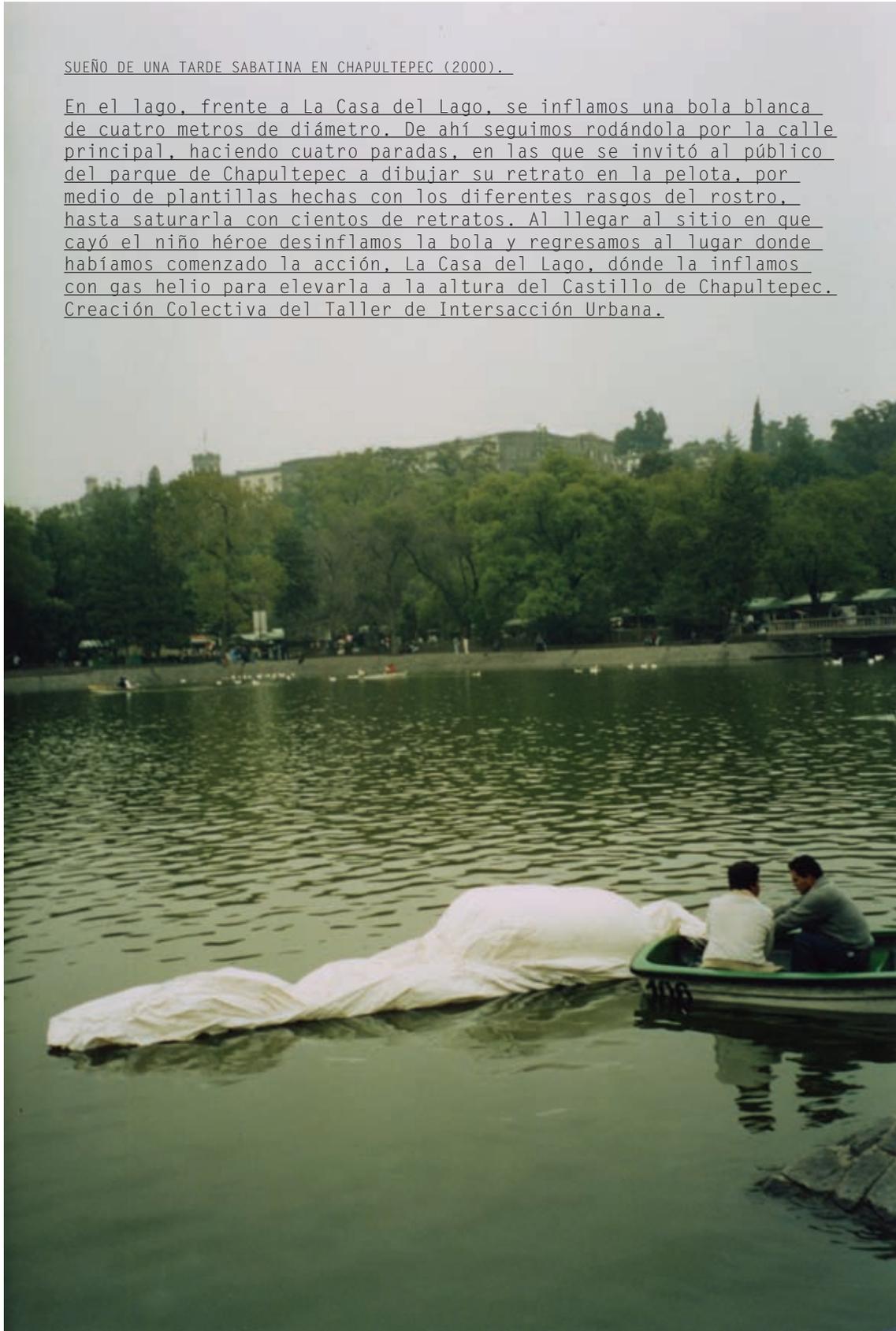


Sueño de  
una tarde  
sabatina en  
Chapultepec

TALLER DE INTERACCIÓN URBANA. (2000-2002). Este grupo académico artístico, heredero del Taller Tepalcatlalpan, desarrolló proyectos en diversos espacios urbanos, como fueron el parque de Chapultepec, o la ruta de microbuses colectivos que iba al mercado de La Merced, en el centro de la ciudad de México. Utilizó diversos medios, como son la instalación, la acción y la publicación de fanzines. El trabajo fue coordinado por José Miguel González Casanova con la participación de: Marcela Israél Cabrera, Dante Chávez, Cynthia Jiménez, Aídee Meza, Carlos Mier y Terán, Oscar Pérez, Magalli Salazar.

SUEÑO DE UNA TARDE SABATINA EN CHAPULTEPEC (2000).

En el lago, frente a La Casa del Lago, se inflamos una bola blanca de cuatro metros de diámetro. De ahí seguimos rodándola por la calle principal, haciendo cuatro paradas, en las que se invitó al público del parque de Chapultepec a dibujar su retrato en la pelota, por medio de plantillas hechas con los diferentes rasgos del rostro, hasta saturarla con cientos de retratos. Al llegar al sitio en que cayó el niño héroe desinflamos la bola y regresamos al lugar donde habíamos comenzado la acción, La Casa del Lago, dónde la inflamos con gas helio para elevarla a la altura del Castillo de Chapultepec. Creación Colectiva del Taller de Intersacción Urbana.

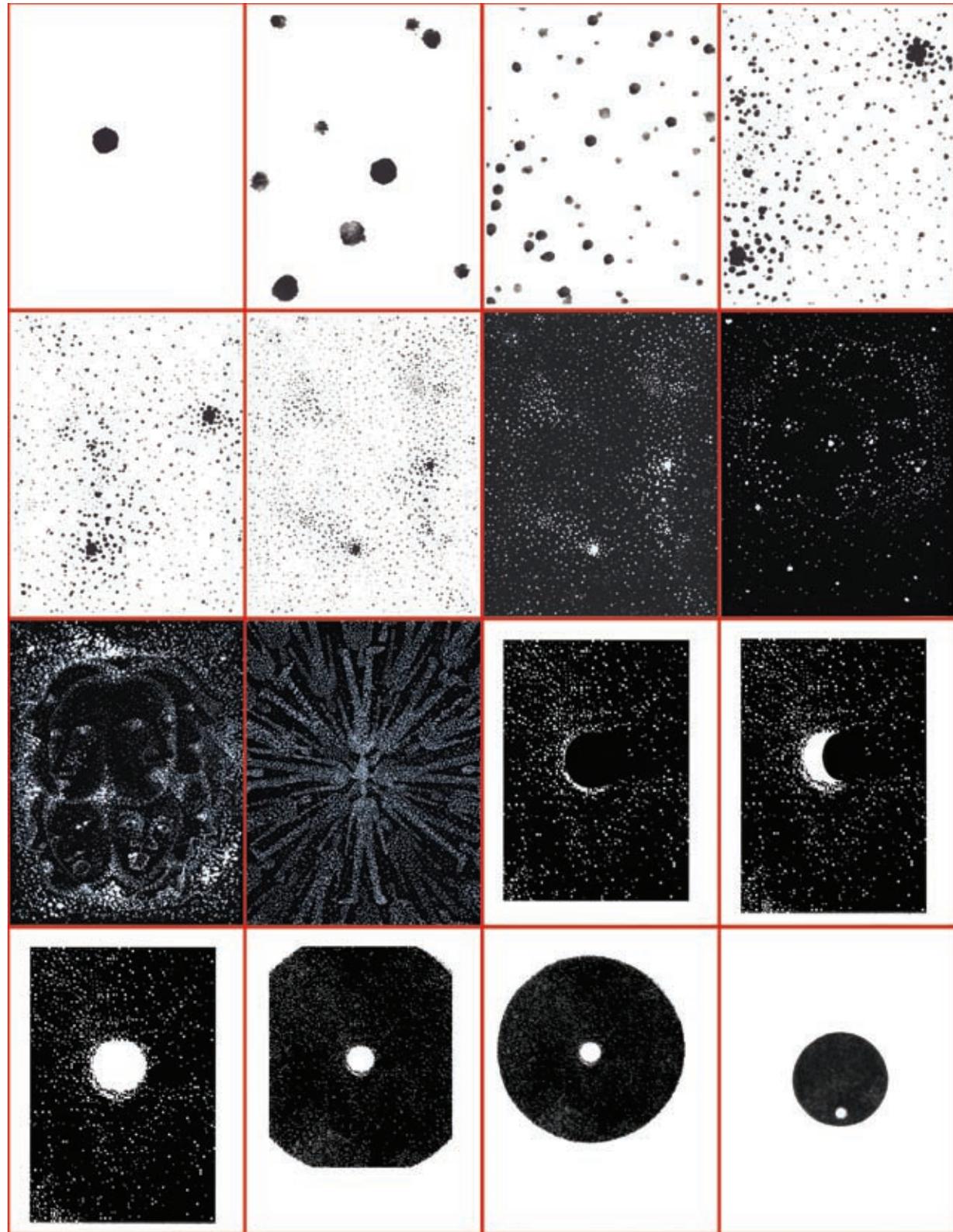








Visionario



Aluxes



Un domingo 28 de julio estaba sentado en la selva, pensando en la instalación que podría hacer para el proyecto de exposición: estaba imaginando construir un observatorio de huracanes, cuando de repente apareció ante mí un personaje que me miraba atentamente con sus ojos extraviados, que tendían a cada lado, con forma un poco de serpiente y un poco de persona. ¡Era un aluxe! Su aspecto era feo y atractivo, a pesar de tantas deformidades, poseía un encanto natural. Era pequeño y jorobado, su cuerpo medía la tercera parte de una persona y no tenía cuello. Contrastaban sus piernas, ágiles pero fuertes, preparadas para salir corriendo en cualquier instante. Sin embargo el aluxe me hablaba con confianza. Su boca mostraba un gran sonrisa, lo que hacía más cómica su falta de barbilla. De personalidad desenvuelta y simpática el aluxe me convenció para acompañarlo a su casa. En el trayecto, entre bromas, me contó sobre las profundidades de la tierra y de sus tesoros de jade. Me explicó que los árboles se mueven verticalmente, de la tierra al cielo y que los aluxes son espíritus que nacen en sus raíces para caminar por ellos. Así los aluxes se alejan de los árboles y se acercan a los hombres, para después regresar a sus árboles y burlarse un poco con ellos de la gente que cree en la certidumbre de las cosas cuando lo único cierto es el azar. A los árboles les cuesta un poco imaginar cómo las cosas se pueden mover de sitio, por lo que se sorprenden y disfrutan mucho de la ofrenda de sus hermanos aluxes que se divierten llevando y trayendo objetos de la gente. El aluxe me miraba con un ojo y mientras me contaba esto sentí que algo me envolvía deteniéndome en seco: “¡No te muevas -exclamó- mira para allá”. Seguí la dirección de su otro ojo y alcancé a ver, con mi torpeza citadina, una rama que se movía. “Es una serpiente, parece enojada, no te muevas”. ¡Venía hacia nosotros! Me paralicé, el tiempo se prolongó hasta que sentí que mis piernas se clavaban en la tierra y mi cuerpo se erguía como un tronco. ¿Qué habría sentido si no me hubiera movido nunca? -pensé-. Mientras pasaba la serpiente el momento era eterno, el espacio a mi alrededor perdía sus distancias, mi inmovilidad no tenía pasado ni futuro. Cuando la serpiente pasó ante mis pies, deslizándose despacio como en cámara lenta, el aluxe con un rápido movimiento metió a la serpiente dentro de un saco, lo llegué a ver sólo por la concentración que me daba el suspenso de la situación. El aluxe se echó a reír y rápidamente me contagió su alegría, no dejé de admirarme por su destreza. Seguimos nuestra marcha tranquilos hasta que un grito inesperado de atención me hizo voltear y ver nuevamente a la serpiente, pero esta vez cruzando justo en mi camino, abruptamente traté de evitar pisarla y con mi susto y el suelo lodoso me resbalé de espaldas. El aluxe esta vez se reía con incontrolables carcajadas: “¿Qué pasó? ¿Viste una rama? ¡Qué pendejo eres mano! ¡Ja! ¡Ja! ¡Ja!” - se retorció de la risa y se escuchaba como el graznido de un pájaro. Me levanté, todo enlodado, la serpiente ya no estaba allí. Finalmente llegamos a su casa, construida y amueblada a proporciones de su tamaño, para pasar por la diminuta puerta tuve que agacharme y entrar de lado y en su interior sólo pude permanecer sentado. Allí me encomendó la tarea de contribuir a preservar su obra en los días de su ausencia y me entregó, escrito en la corteza de un árbol, el siguiente comunicado:



#### Hermanos y hermanas mayas:

Nosotros los guardianes del jade y del juego, los aluxes de la selva de Sian Ka'an, convocamos al pueblo maya para que nos ayude en nuestra tarea. Los aluxe, espíritus de árbol, estaremos lejos de aquí unos días: iremos a la tierra de la savia, a las minas de piedra verde, para comunicarnos con nuestros hermanos chaneques y alimentarnos juntos. Es de vital importancia que no se pierda el juego ni un día en nuestra ausencia y que a la vez se cuide el jade de nuestra selva. Por ello, invitamos a los habitantes de la selva maya a esconder algún objeto del vecino, del familiar, del amigo, del amor... en el interior de Sian Ka'an, entre el templo y la laguna. Los días domingo 17, miércoles 20, y sábado 23 de noviembre, un guía los llevará hasta nuestra casa para que en sus proximidades escondan una cosa de algún conocido para que permanezca allí, perdido entre las plantas, durante esa semana. Los objetos perdidos servirán de talismán, protegerán la riqueza verde por el poder de la broma y la extrañeza del propietario. Mismo que recibirá nuestra invitación para buscar su objeto el domingo 24 de noviembre. ¡Comunidad maya requerimos su ofrenda para seguir nuestro viaje tranquilos! Asistan con el objeto escondido para cubrir nuestra distancia. Volveremos pronto y les agradeceremos su regalo. ¡Ah! A quien no juegue también lo recordaremos.

Saludos.

LOS ALUXES DE SIAN KA'AN, noviembre de 2002.

Después de encomendarme esta importante misión el aluxe me ofreció comida y bebida antes de regresar. En la vuelta me preguntó: "¿Te gustó el taco?". "Si, gracias, el pollo estaba muy bueno, tierno y fresco"-contesté. "¿Pollo? ¡Pollo! ¡Ja!¡Ja!¡Ja!"- se rió otra vez- ¿Te acuerdas de la víbora del camino? ¿O era un pollo? ¡Ja!¡Ja!¡Ja!" La risa se interrumpió, y con la velocidad de un colibrí el aluxe salió corriendo para perderse entre las plantas. A unos pasos encontré a mi colega Carlos que estaba dibujando.

Esto fue lo que pasó aquel día. El aluxe me pidió discreción y me dio instrucciones para construir una casa igual que la suya con el fin de que sirva en el juego como centro de operaciones. Ahí se reunirá a la gente que participe escondiendo las cosas en la selva. Cada quien deberá dibujar un mapa de cómo llegar al escondite y lo dejará en la casa para que el dueño, a la semana siguiente, pueda ir a buscarlo. Los participantes serán citados el día 22 en las pirámides para llegar desde allí a la casa que será el punto de referencia. Los que quieran buscar su objeto serán citados, por medio de una carta que les darán los mismos cómplices de los aluxes, frente a la laguna de Mujil, para de ahí ser llevados hasta el mismo lugar.





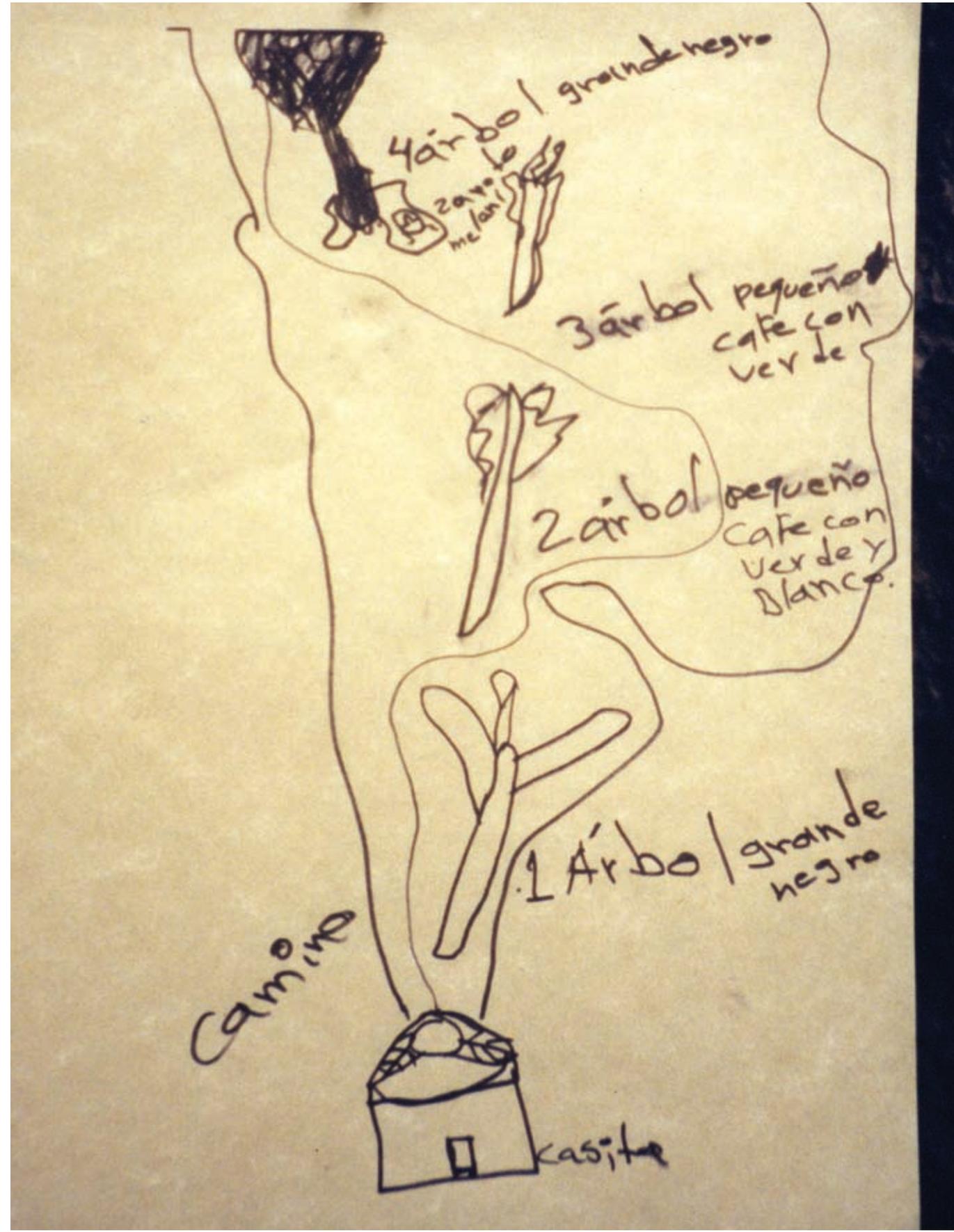
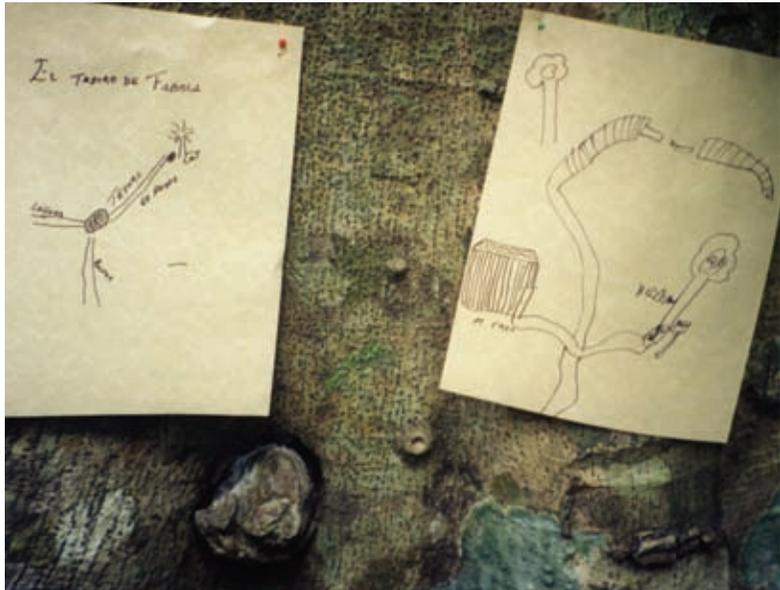


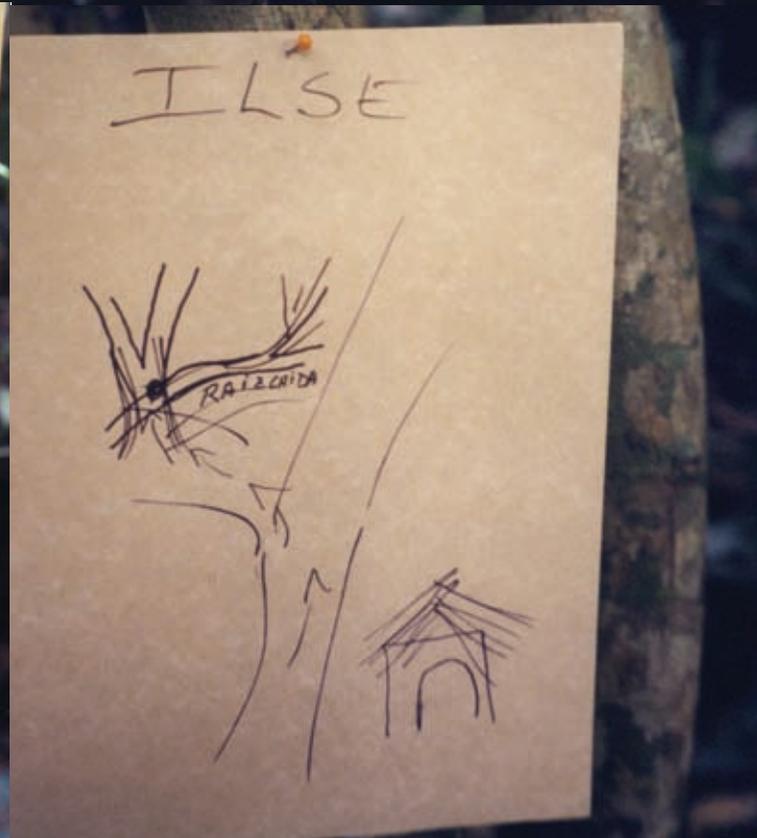
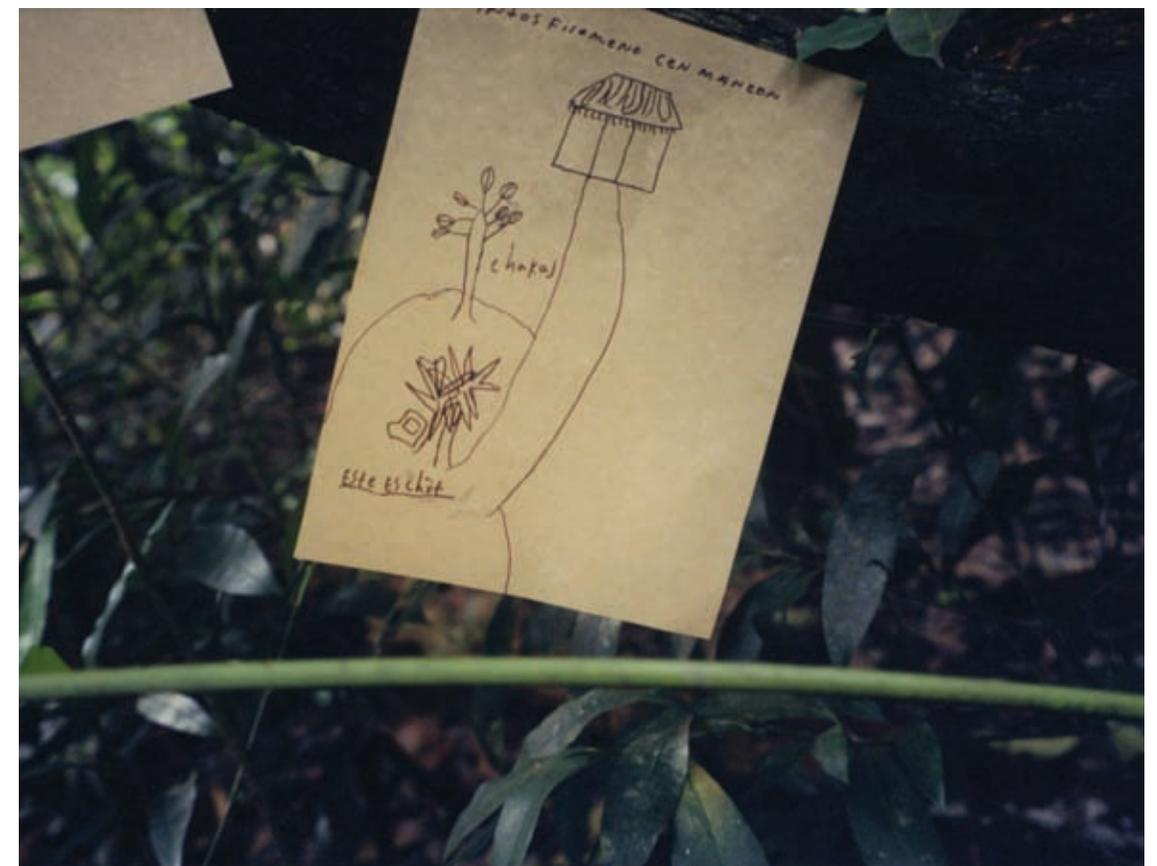
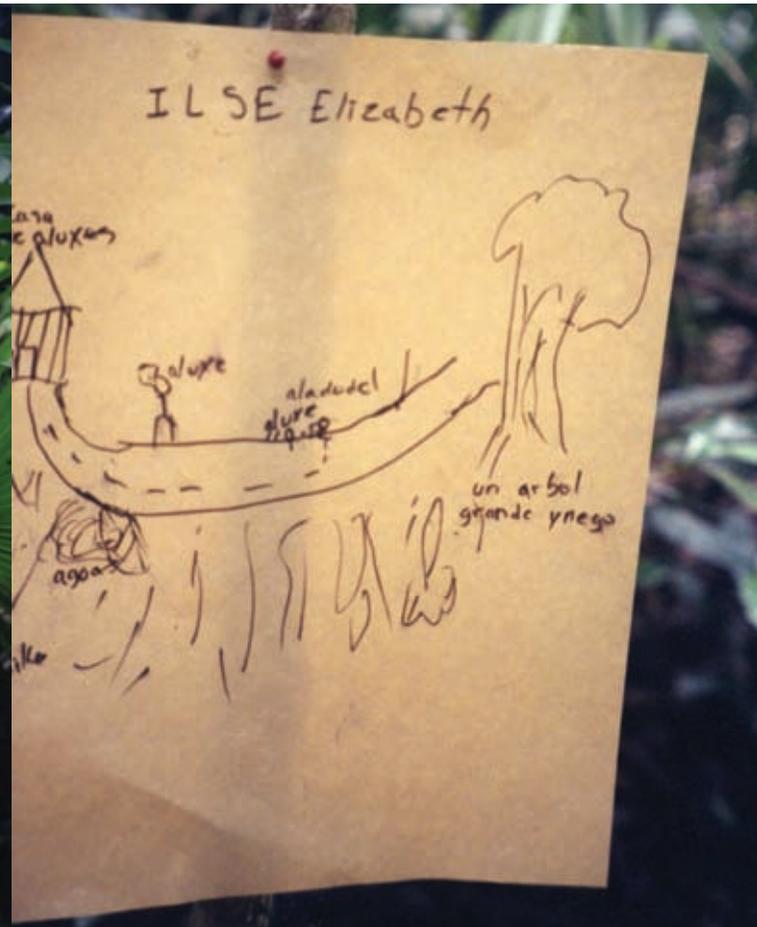


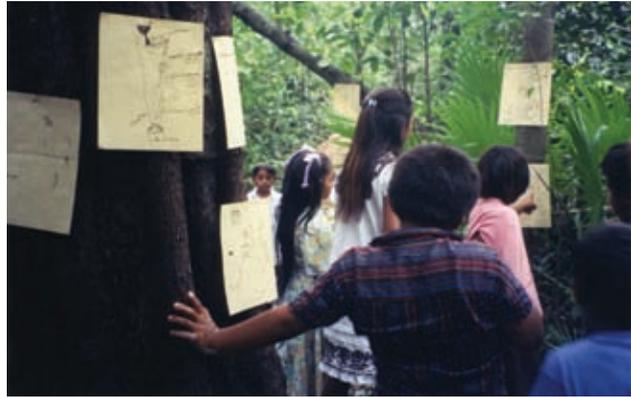






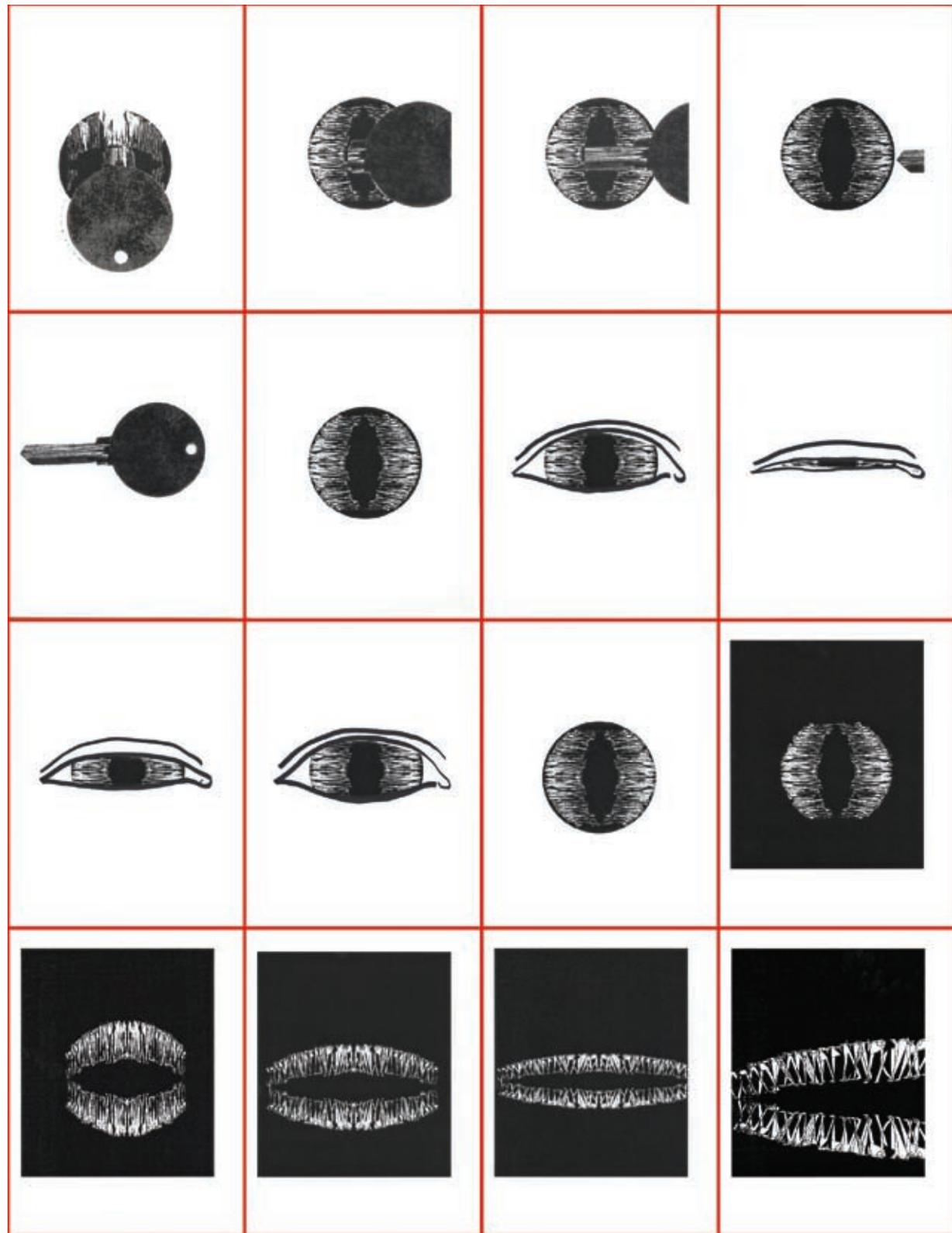




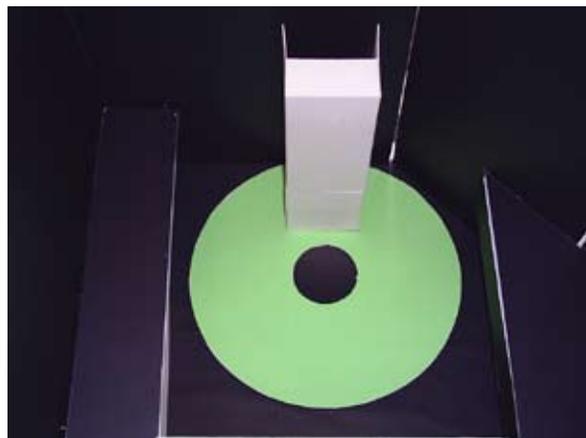
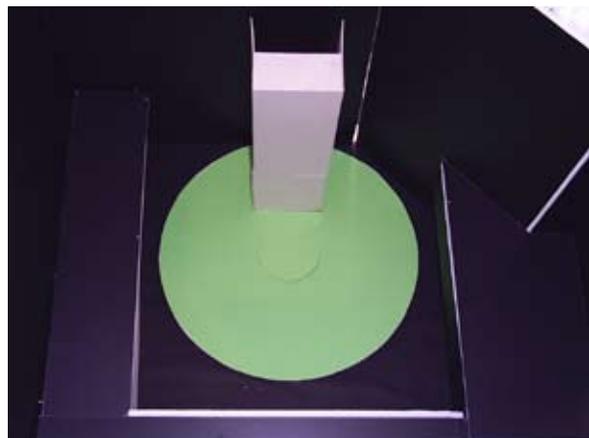


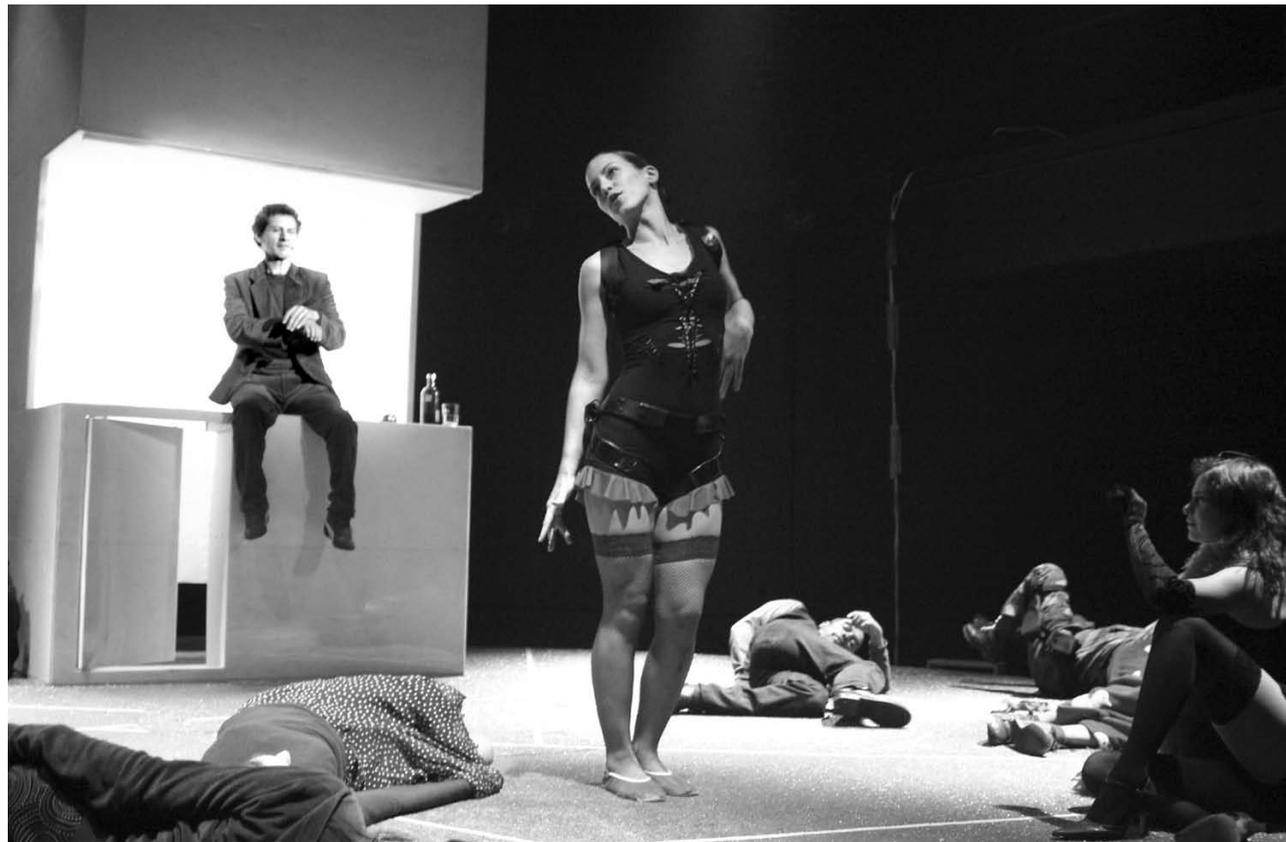


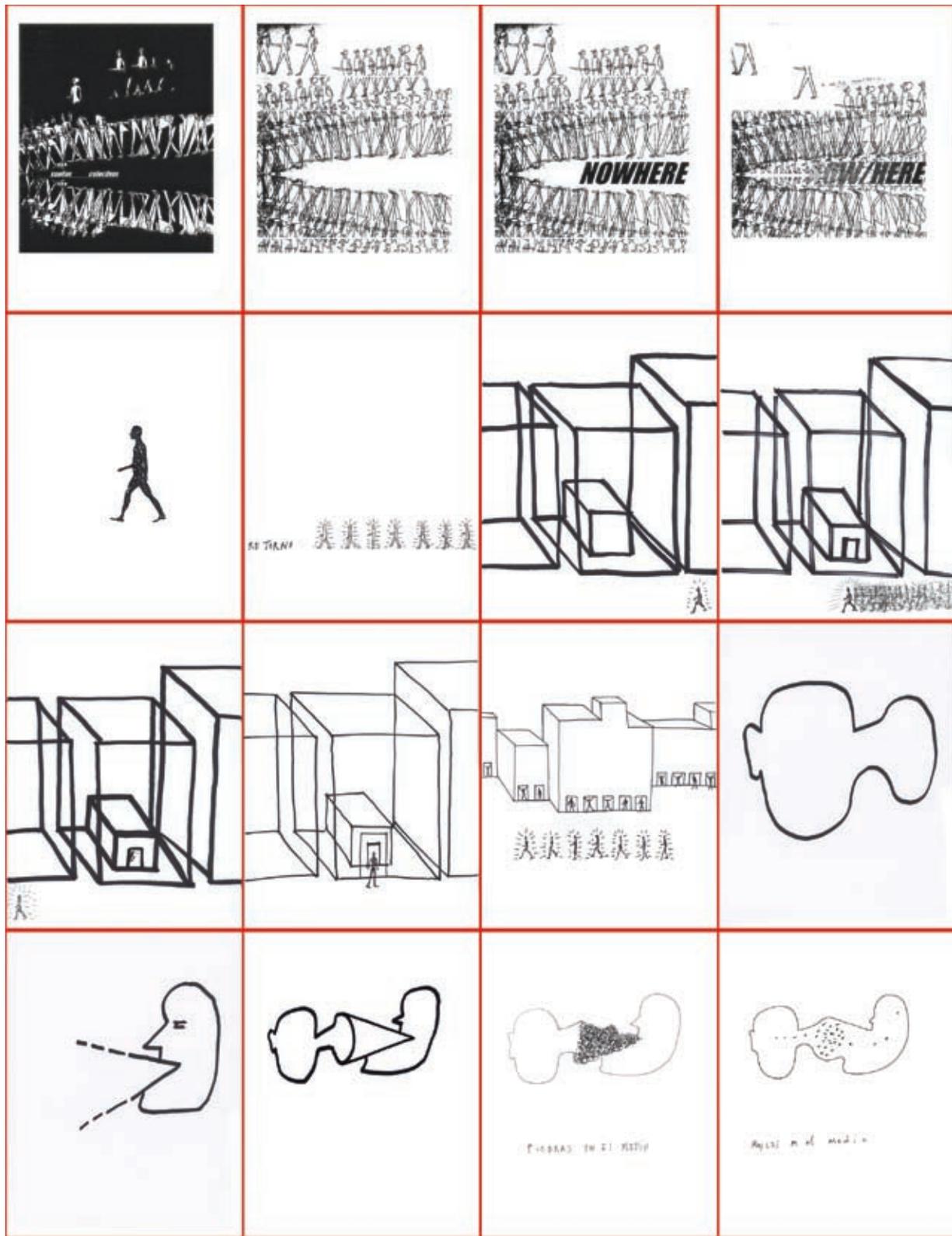
Visionario



Motel de  
los destinos  
cruzados





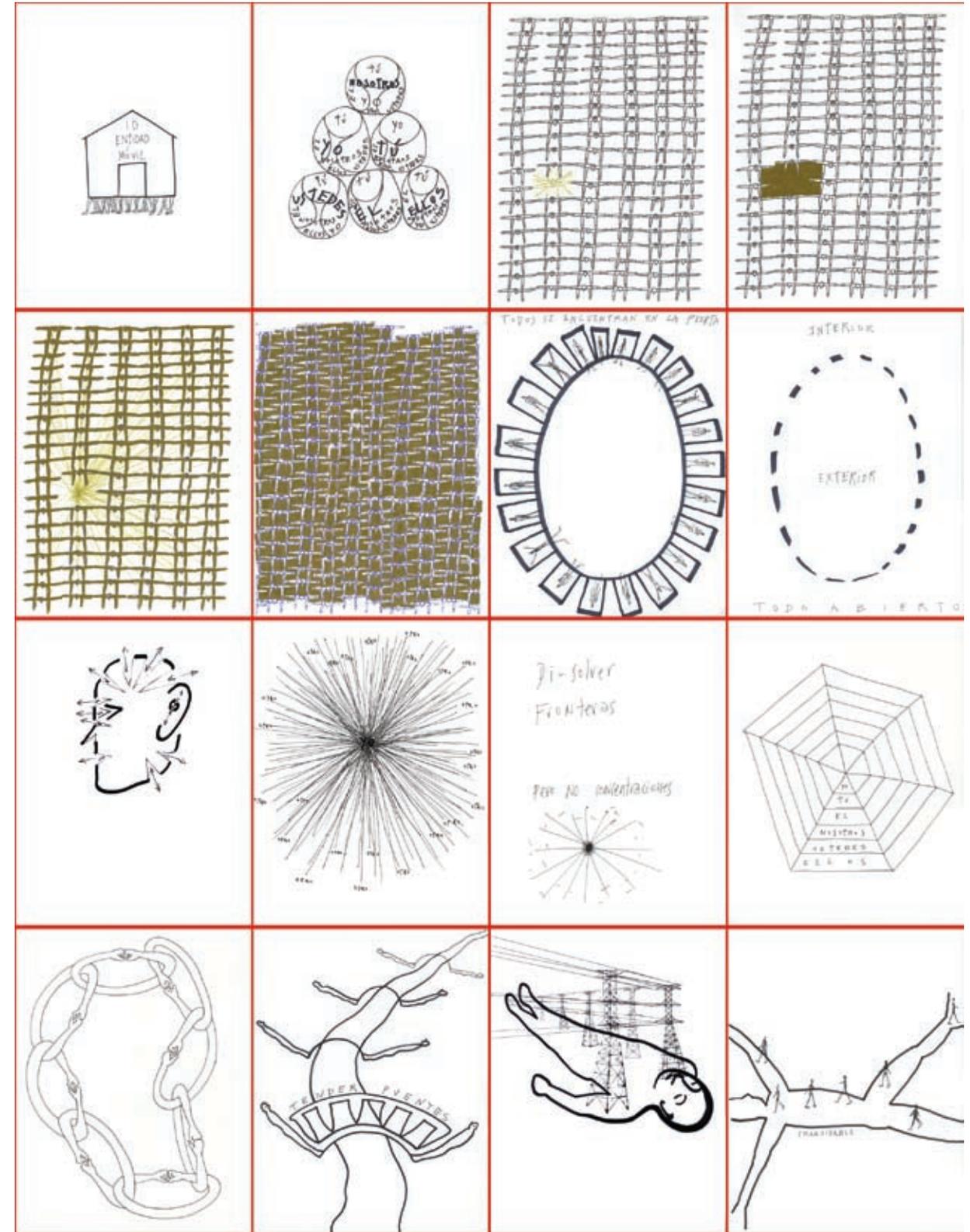
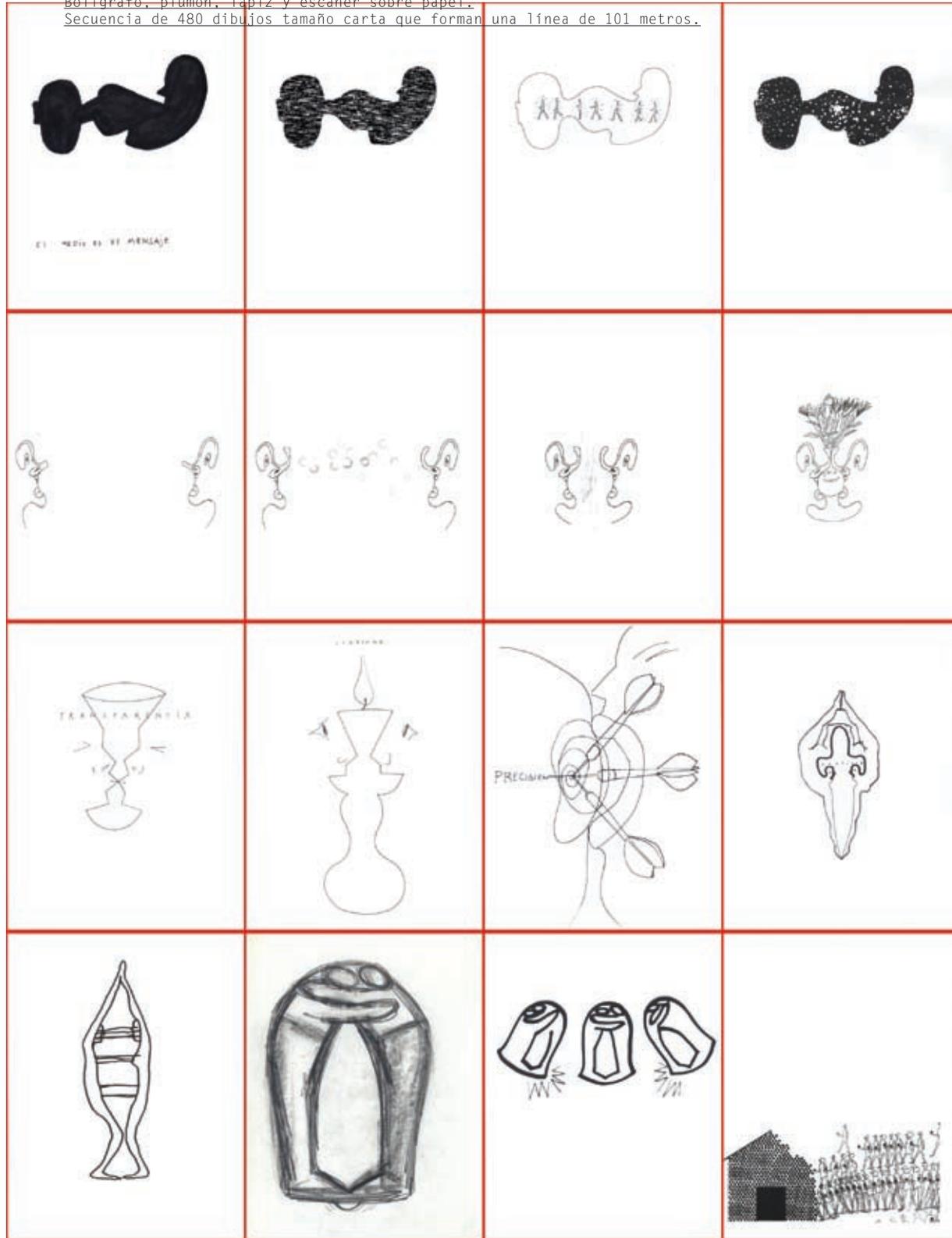


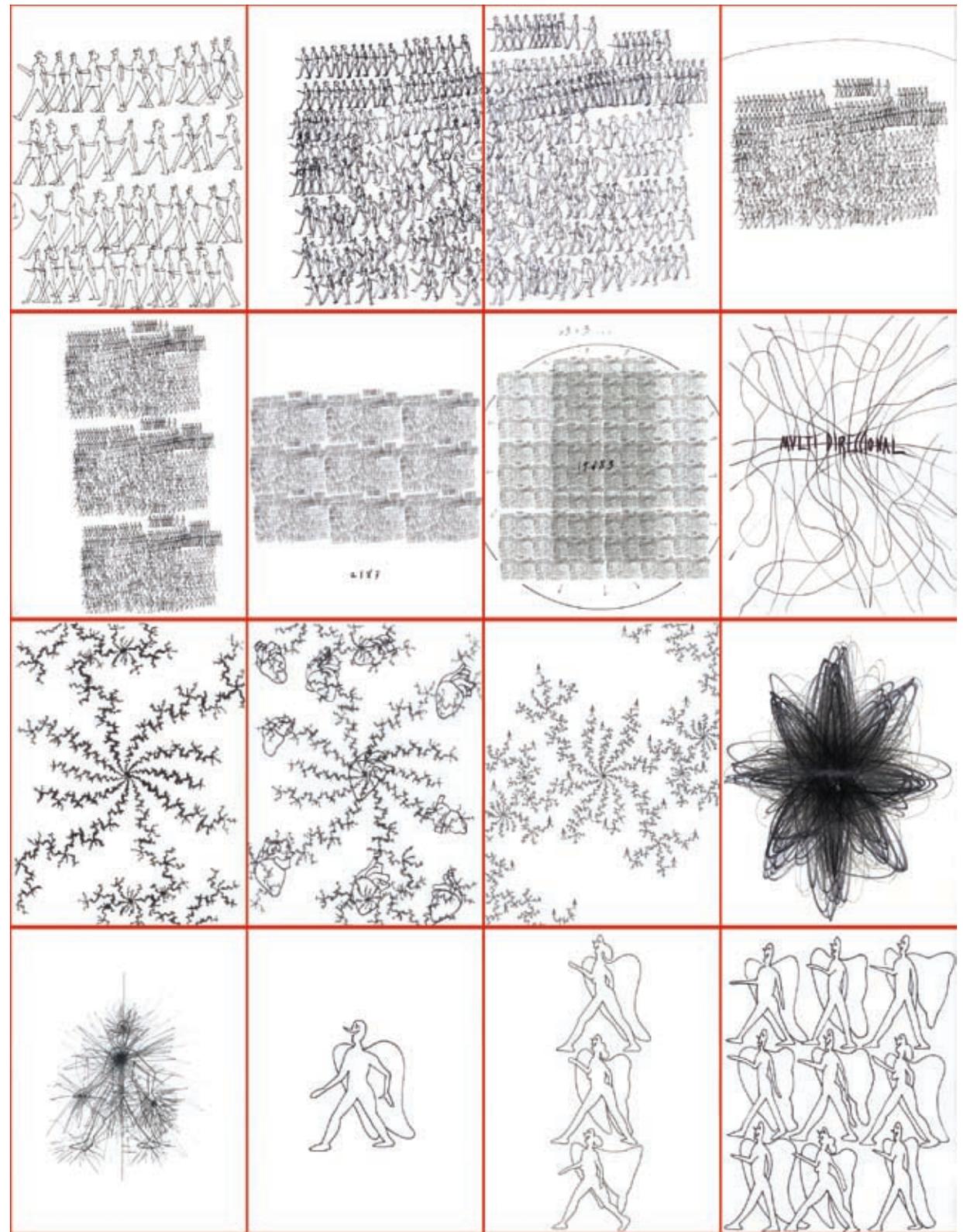
# Visionario

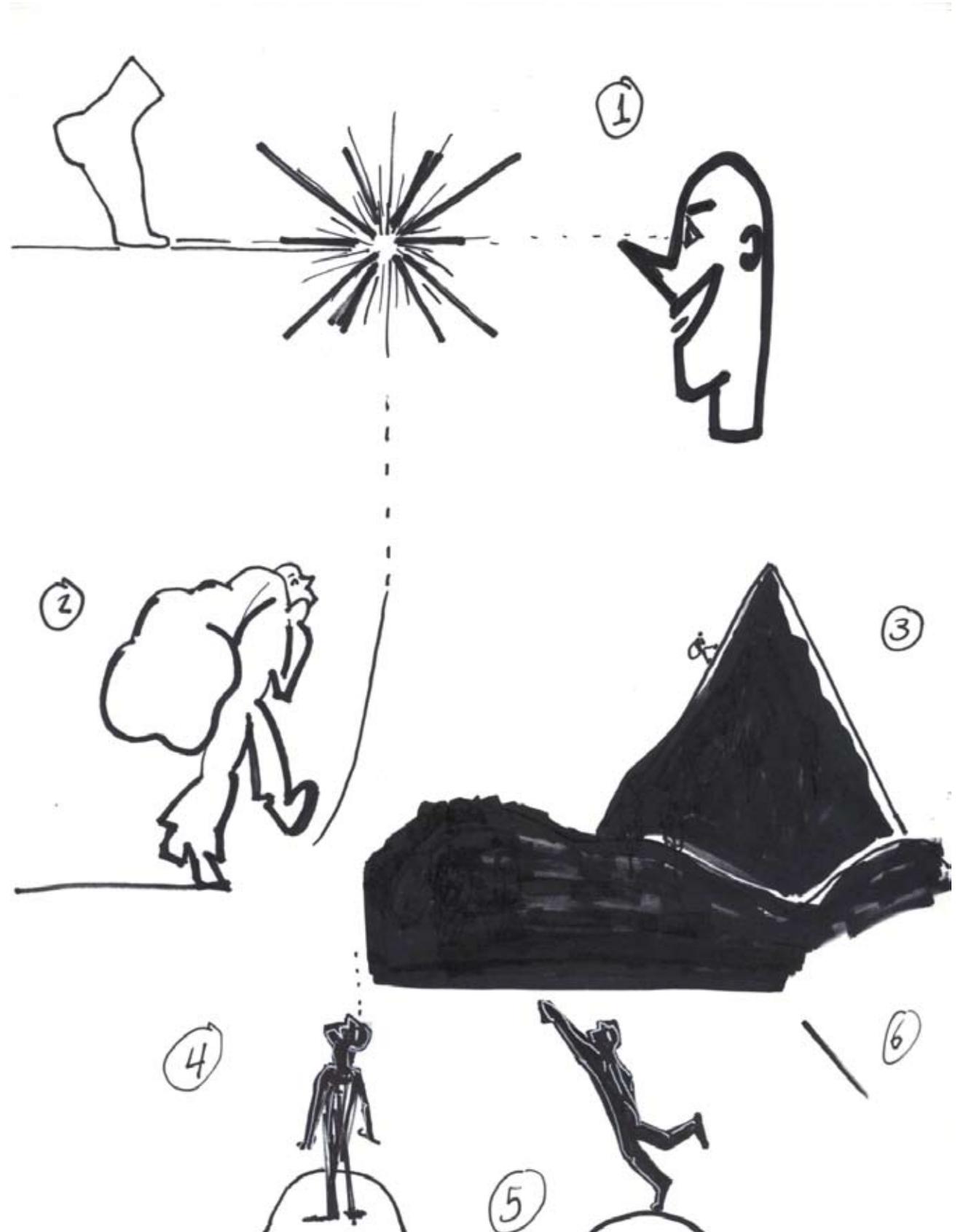
Visionario (1995-2004)

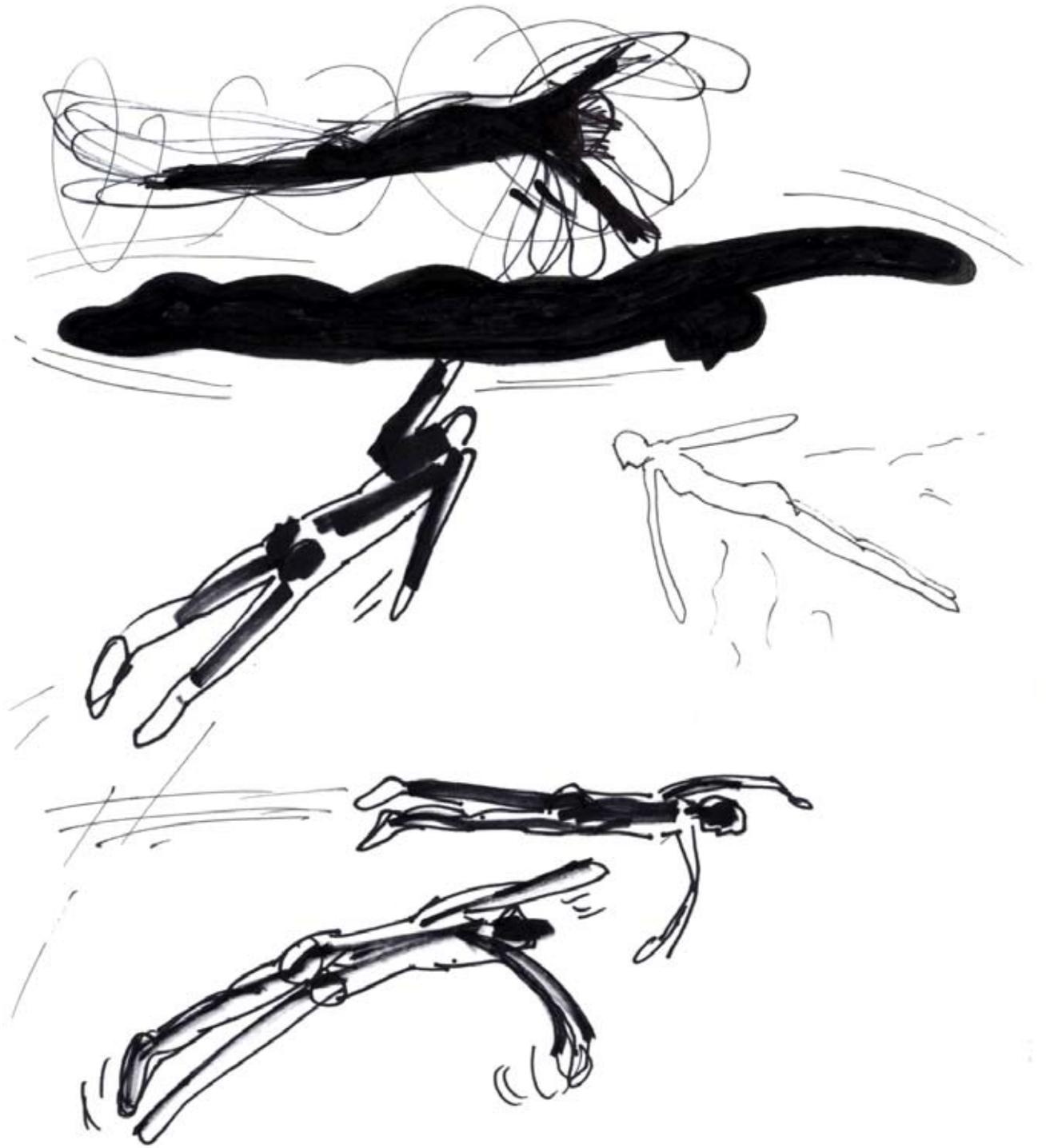
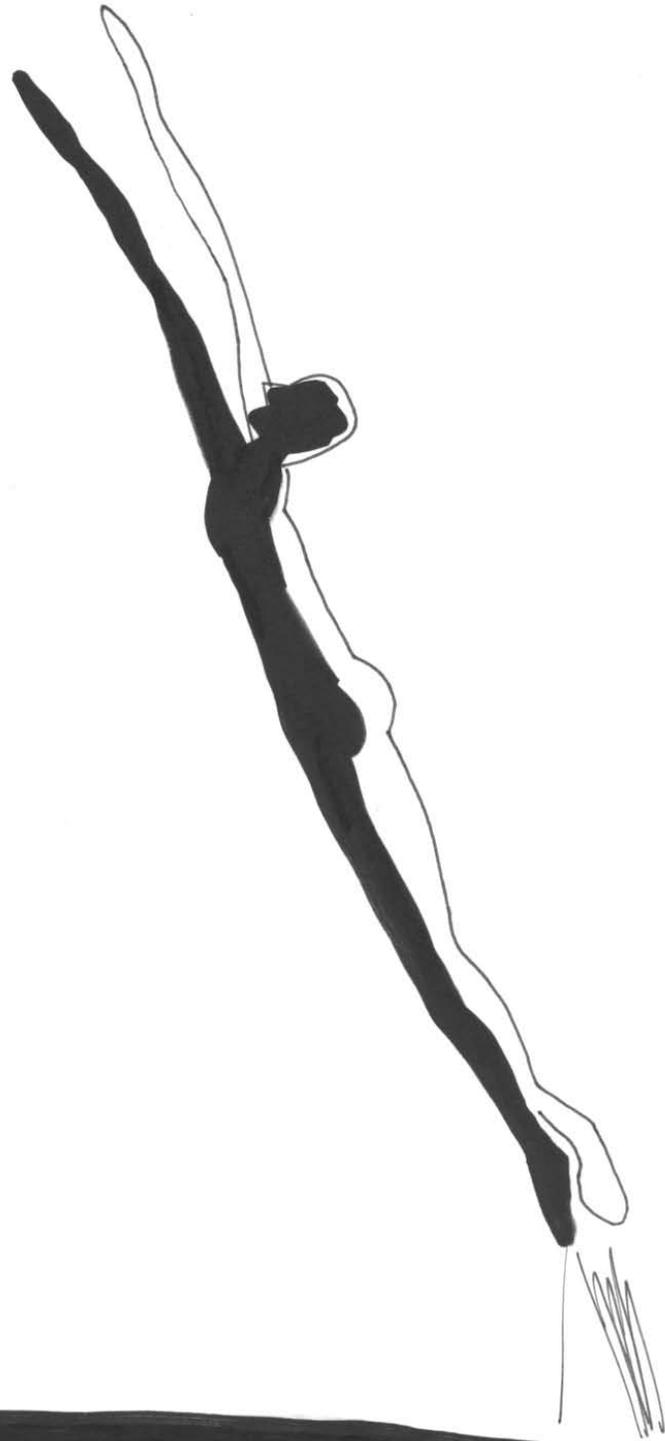
Bolígrafo, plumón, lápiz y escaner sobre papel.

Secuencia de 480 dibujos tamaño carta que forman una línea de 101 metros.











# Banco Intersubjetivo de Deseos



# BID México

Deseo ‘anhelo, ansia, gana, acción o efecto de aspirar o querer’: latín vulgar *desidiu* ‘deseo, lujuria’, del latín *desidia* ‘desidia, pereza’ (aplicada también a otros defectos y por tanto también= ‘disolución, lujuria’), de *desidére* ‘estar sentado, estar ocioso’, de *de-* ‘cabalmente’ + *-sidere*, de *sedere* ‘estar sentado’.

Ser ‘tener la misma identidad; pertenecer a un grupo especificado; tener cierta cualidad especificada’ (ser de ‘pertenecer’, *un ser* ‘ente’, persona, ‘individuo’): del latín vulgar (España) *sedere* ‘ser’ (segunda mitad del siglo X), del latín *sedere* ‘estar sentado’

Diccionario Etimológico de la Lengua Española





## ENCUENTA DEL DESEO José Miguel Casanova

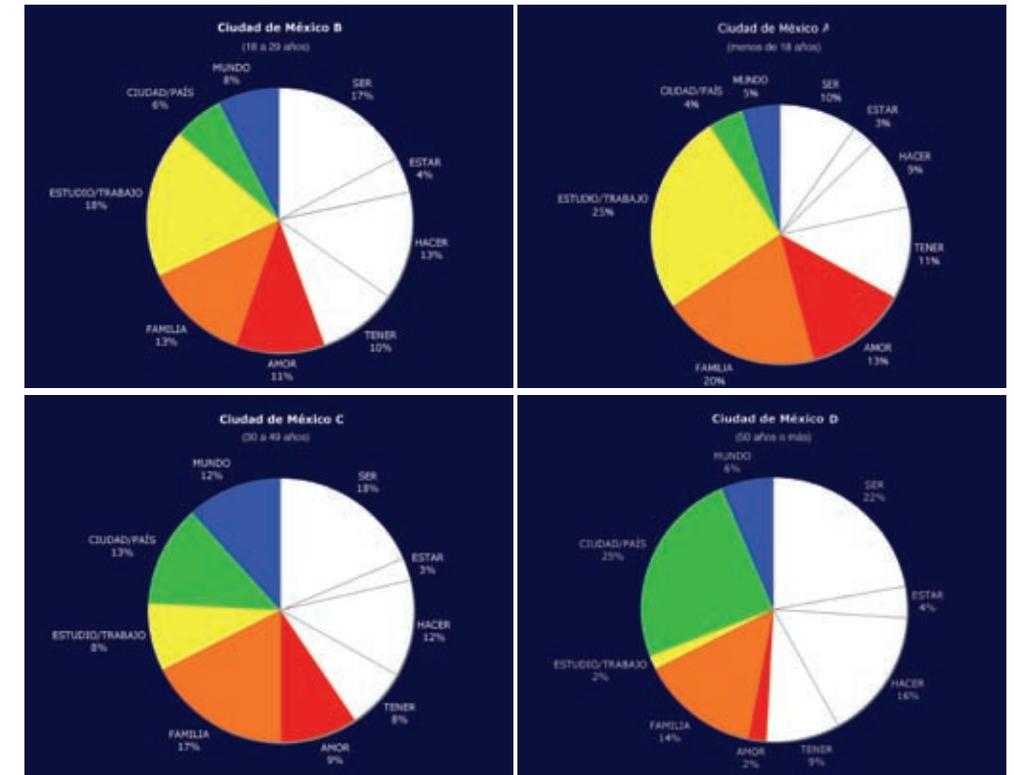
El deseo nos inclina al otro y acerca a la diferencia. Aquello que no somos y nos gustaría ser, eso que no tenemos y anhelamos tener, áquel que queremos y deseamos. Ese otro que está en nuestro entorno y que casi somos.

A través de los 2000 deseos, de más de 750 habitantes de esta ciudad, depositados en mi escultura del Museo de la Ciudad de México, intento trazar un primer mapa de esta geografía sin fronteras en la que fácilmente se reconocen poblaciones de deseos, reunidos todos en torno a un objeto. Cuando me pregunté hacia dónde se encamina cada uno aparecieron barrios con mayor y menor densidad de habitantes. Acumulaciones con diferentes proximidades entre sí que, aunque no definen toda la oscura forma del espacio del deseo, centellean puntos de atracción y dibujan una constelación que lo señala.

Por afinidad los deseos se agruparon en torno al sujeto que desea para sí mismo (42.45%) y para/con los otros (57.55%) éste último está dividido en: amor (8.78%), familia (16.08%), estudio-trabajo (13.30%), ciudad-país (11.88%) y mundo

(7.50%). Dentro de estos, debido a que el deseo se mueve con el tiempo, distinguí cuatro áreas de edades con criterios estadísticos: los menores de edad, de 18 a 29 años, de 30 a 49, y mayores de 50.

Con los años se reconocen zonas constantes y algunos cambios. El más citado objeto de deseo en el entorno es la familia, para la que se quiere su bienestar en todas las edades. Sin embargo, mientras niños y adolescentes expresan además su deseo en relación con ambos padres y especialmente la madre, otros quieren llenar la ausencia del padre, los de 20 años quieren formar una familia, los de 30 en adelante esperan la realización de los hijos, apareciendo además en el grupo de mayores de 50 el anhelo de que el/la esposo/a cambie. En el amor hay 3 deseos equilibrados y constantes hasta los 50 años, el que busca el amor ideal, el de tener pareja, y el de mantener una buena relación con la pareja, después, de un momento a otro, casi desaparece. La estrella del estudio y el trabajo también se apaga pero más lentamente, después de ser el estudio y el éxito profesional el mayor deseo del grupo de menores de 30 años, todavía son considerables en el siguiente grupo las ganas de terminar los estudios, tener trabajo, y buenas condiciones laborales, para reducirse casi totalmente una vez cumplidos los 50. En compensación el interés por la



situación de la ciudad y el país se incrementa. La seguridad en las calles de la ciudad es el deseo más constante para esta urbe. En cuanto al país, al principio los deseos son diversos, los de veintitantos esperan un cambio cultural, económico y político, y los mayores, sobretodo, quieren otra forma de gobierno. El mundo está lleno de buenos deseos que básicamente anhelan la paz y la justicia para todos, expresados con mayor frecuencia entre los 30 y 50 años.

Un deseo siempre incluye al sujeto que lo enuncia, nos incluimos en el deseo del bienestar del mundo y de nuestra buena relación con los demás, y en muchas ocasiones, en este caso casi la mitad de los participantes, desea directamente para uno. Para comprender estos, los reuní a partir de las acciones más básicas: ser y estar, hacer, tener. En este campo, el mayor deseo es el de ser feliz y sentirse plenamente realizado/a seguido de tener alguna determinada forma de ser, de actuar. En el grupo de 30 a 50 años se invierte este orden. A la vez que en los más jóvenes estas categorías son superadas por la ambición de tener bienes materiales (riqueza, cosas, y casa), quizá porque se incluyen los juguetes, manteniéndose en el tercer lugar en el resto de los grupos. Jue-

gos y aficiones se igualan en el cuarto lugar con el deseo de tener relaciones sexuales en el grupo de los menores. Entre 18 y 29 años la proporción del deseo sexual se reduce hasta un séptimo lugar, tal vez porque sea un deseo satisfecho, empatando otra vez con el de practicar alguna afición, y regresa al cuarto sitio en los siguientes, deseando varios de los más viejos tener potencia sexual. Viajar ocupa el cuarto deseo del segundo grupo, seguido de poder, así como el quinto lugar de las personas entre 30 y 49. Servir ocupa la quinta posición en los deseos de los mayores de 50, con la misma cantidad que los de tener una muerte tranquila.

El deseo, nuestra estrella, es la forma que hoy tenemos del futuro.

¿Hacia dónde nos dirigimos? ¿Podemos encontrar allí un sentido común?

¿Encaminarnos en una identidad colectiva de un mejor porvenir sin el peso de una historia siempre escrita por los vencedores? Este es un intento por constituir un espacio común y plural que se dé en la reunión de nuestros deseos personales. El reconocimiento y ampliación del deseo es la multiplicación de nuestras posibilidades del mañana.



**Banco Intersubjetivo de Deseos**  
Caracas  
Diciembre de 2005.



**Deseos**

## Banco Intersubjetivo de Deseos

### FICHA DE DEPÓSITO

1. SEXO:  F  M
2. EDAD: \_\_\_\_\_
3. OCUPACIÓN: \_\_\_\_\_
4. BARRIO / MUNICIPIO: \_\_\_\_\_
5. ESCOLARIDAD:  
 NINGUNA  
 BÁSICA INCOMPLETA  
 BÁSICA  
 DIVERSIFICADA INCOMPLETA  
 DIVERSIFICADA  
 TÉCNICO SUPERIOR INCOMPLETA  
 TÉCNICO SUPERIOR  
 UNIVERSITARIA INCOMPLETA  
 UNIVERSITARIA  
 POSGRADO

## PARTICIPE EN ESTA OBRA

¿Cuál es su mayor anhelo?

---

---

---

---

---

¿Cuál es su deseo más oculto?

---

---

---

---

---

¿Cuál es su deseo más profundo?

---

---

---

---

---



### Instalación

Fuente de los deseos (1999)

Esta es una video instalación realizada con la edición de las últimas preguntas del video "Diverso Próximo": ¿Cuál es su mayor anhelo? ¿Cuál es su deseo más oculto? ¿Cuál es su deseo más profundo? En la instalación, en un espacio oscuro, los entrevistados se proyectan sobre una fuente y reflejan en un muro. En una secuencia en la que 75 personas expresan 150 deseos, con un cuadro fotográfico del entrevistado en primer plano, con los ojos cerrados. Cuando el público asistente arroja monedas a la fuente el movimiento del agua distorsiona la imagen, a la salida se coloca una mesa con un buzón en el que se repiten las mencionadas preguntas y se solicitan datos estadísticos de manera anónima. En el primer montaje de esta pieza en el Museo de la Ciudad de México en 1999 contó con una participación de más de mil personas con tres mil deseos.



Moneda  
de deseo



1ra. edición de 150 monedas, arrojadas en un río de la Ciudad de México. Febrero de 1999.

2da. edición de 2000 monedas intercambiadas por deseos.

255 unidades distribuidas en la ciudad de La Habana, Cuba. Mayo-Junio de 2000.

325 unidades distribuidas en Guadalajara, México. Octubre de 2000.

600 unidades distribuidas en Bogotá, Colombia. Septiembre- Octubre de 2001.

300 unidades distribuidas en Buenos Aires, Argentina. Diciembre-Enero de 2003-04.

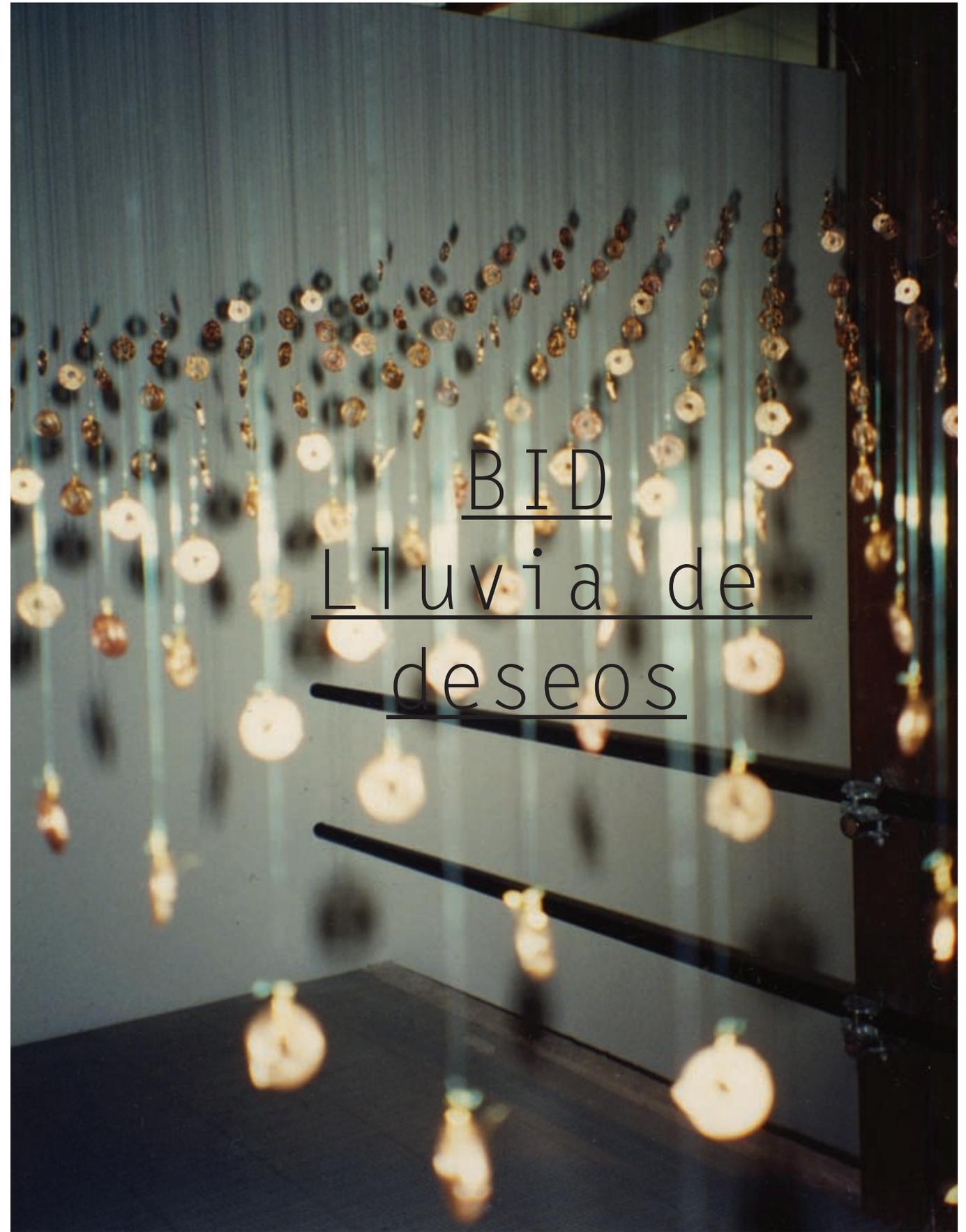
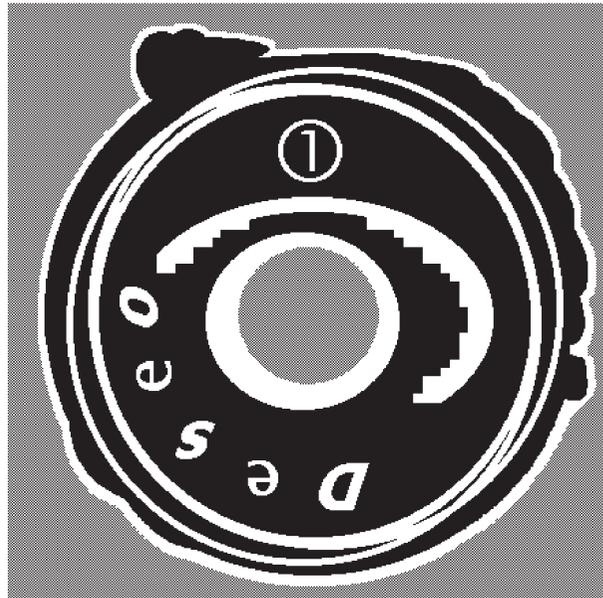
200 unidades distribuidas en Caracas, Venezuela. Diciembre-Enero de 2005-06.





Moneda del deseo (1999)

De esta moneda, con valor de 1 Deseo, realicé una primera edición de 150 unidades, una por cada uno de los deseos que recogí en las grabaciones del video. Monedas que posteriormente tiré en un río. El siguiente paso ha sido la realización de una segunda edición de 2000 monedas con un tiraje que tiene una correspondencia entre el número de deseos reunidos durante 1999 y el de monedas, para poder ponerlas en circulación con un valor monetario con el fin de intercambiarlas por más deseos. La idea de esta moneda es jugar con la idea del dinero como representación del tiempo ("el tiempo es oro"), invirtiendo su carácter de representación de un tiempo pasado (trabajo realizado), al sustituirlo por la representación de un tiempo en futuro (tiempo anhelado).

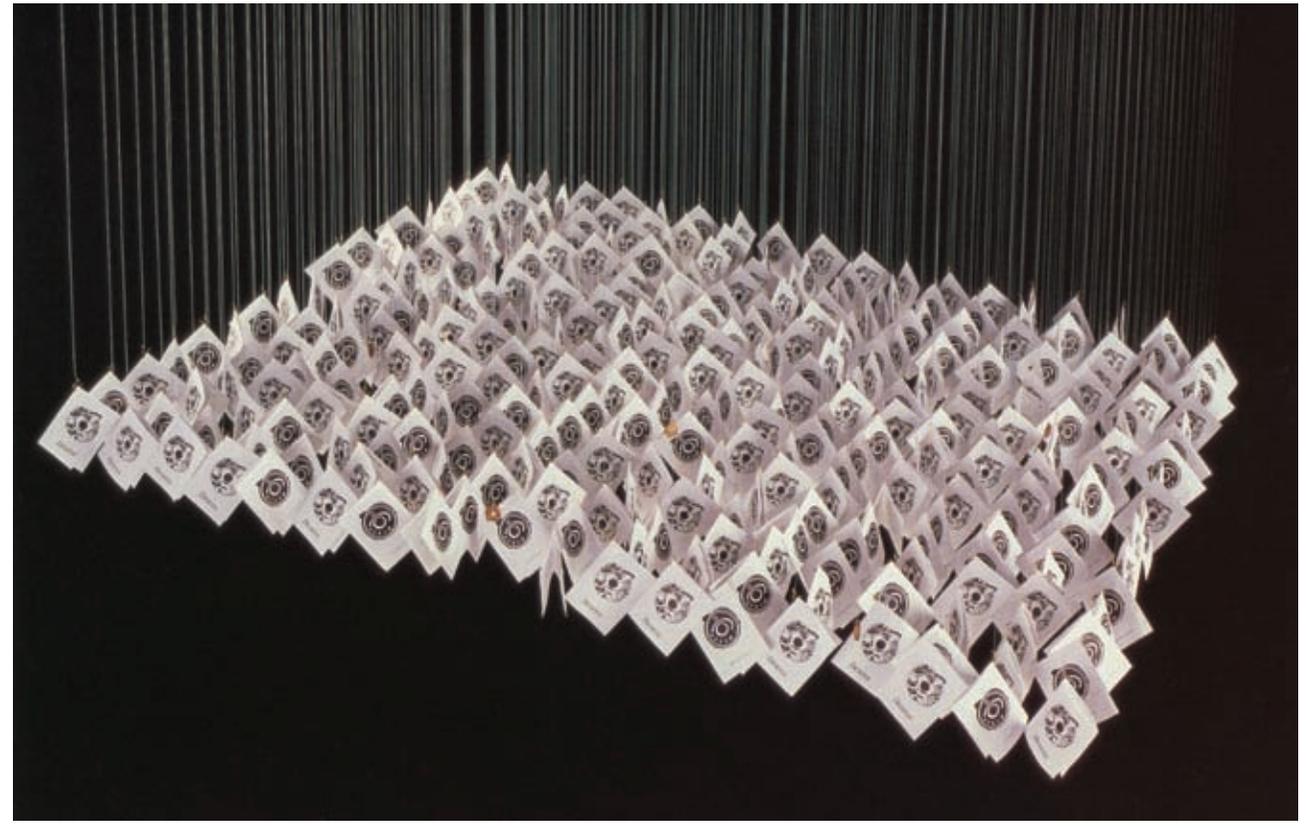
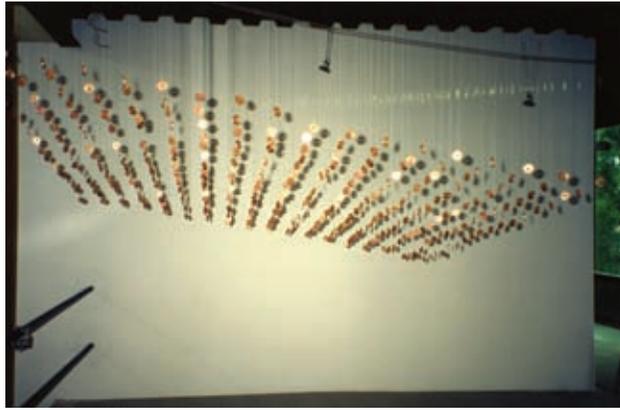
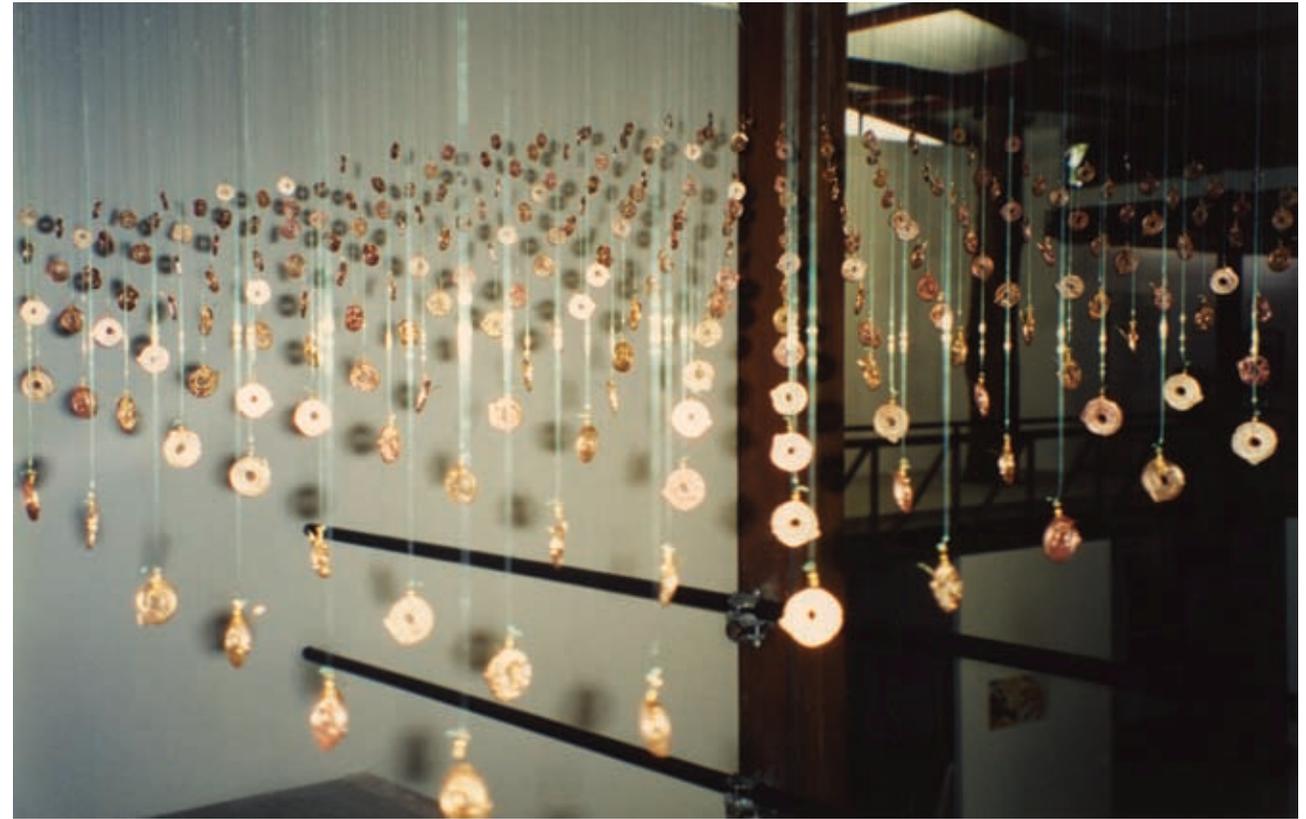


BID  
Lluvia de  
deseos



### Lluvia de deseos (2000)

Como parte del Salón de Octubre 2000 de Guadalajara, monté una instalación en esa ciudad que consiste en 324 monedas del deseo se sostienen en el aire con hilos de nylon. Colocadas en un plano diagonal de 200 x 200 cms, de manera que en la esquina más baja de este cuadrado cuelgan con 150 cms de altura, y en la esquina opuesta alcanzan los 200 cms. Las monedas permanecían en un gancho para que el público pudiera cambiarlas por sus deseos, escritos anónimamente en el formulario de registro del Banco. Cada participante se llevó una moneda y cuelgo en su lugar sus deseos: De esta manera la pieza se transformó hasta que todo el espacio fue ocupado por estos papeles, que se enganchaban de su dobles a la mitad mostrándose legibles. La reunión de estos deseos me permitió obtener una muestra del 0.01 % de la población de la zona conurbada de Guadalajara, México.



Tener poderes.  
Tener poder  
El Poder Tener Lo Mas Deseado.

Tener todo lo que quiera.

Ser un superhombre.  
No ser un superhombre.  
Si ser un superhombre.

Ser la mejor.

Ser el mejor.

Ser más bonita y leer el pensamiento.

Pensar y poder llevar a cabo lo ilimitado.

Poder ser invisible.

Meterle la verga a todas.

Que el genero femenino me rinda pleitecia.

Tener más de cien trabajadoras.

No lo menciono es el poder, el conocimiento es poder también la sabiduria.

Poder llegar a ser una persona muy importante para ayudar a mi pais.

Participar en los cambios politicos directamente.

Poder participar de forma directa en el cambio de un pais tercermundista a una primera potencia.

Sobresalir para ayudar a México.

Poder fomentar la cultura artistica por todo el mundo

Sobresalir en el mundo por poder ayudar a los más necesitados.

El exito y el poder.

Estar bien de salud.

Tener salud.

Es tener salud

Conservar mi salud  
mi salud.

Vivir en salud.

Ce me valla vien. Quiero caminar Pronto. Ce me quite los clavos.

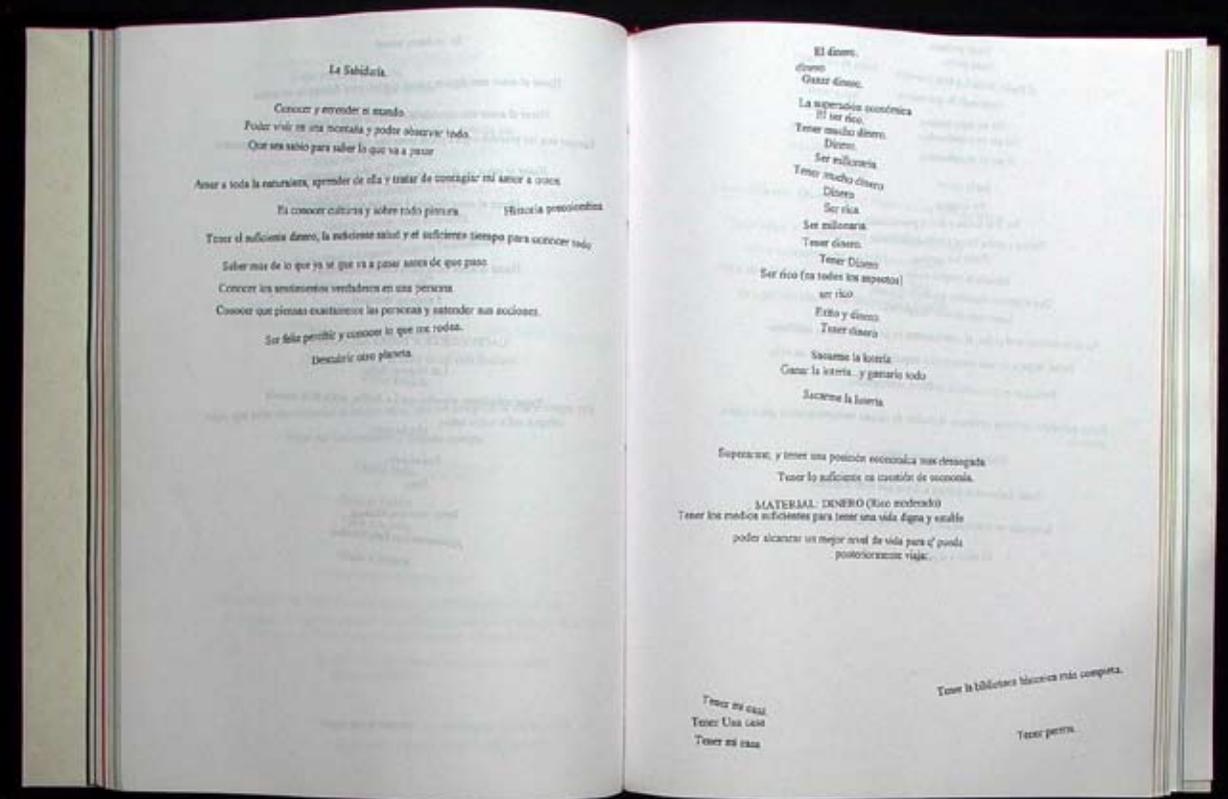
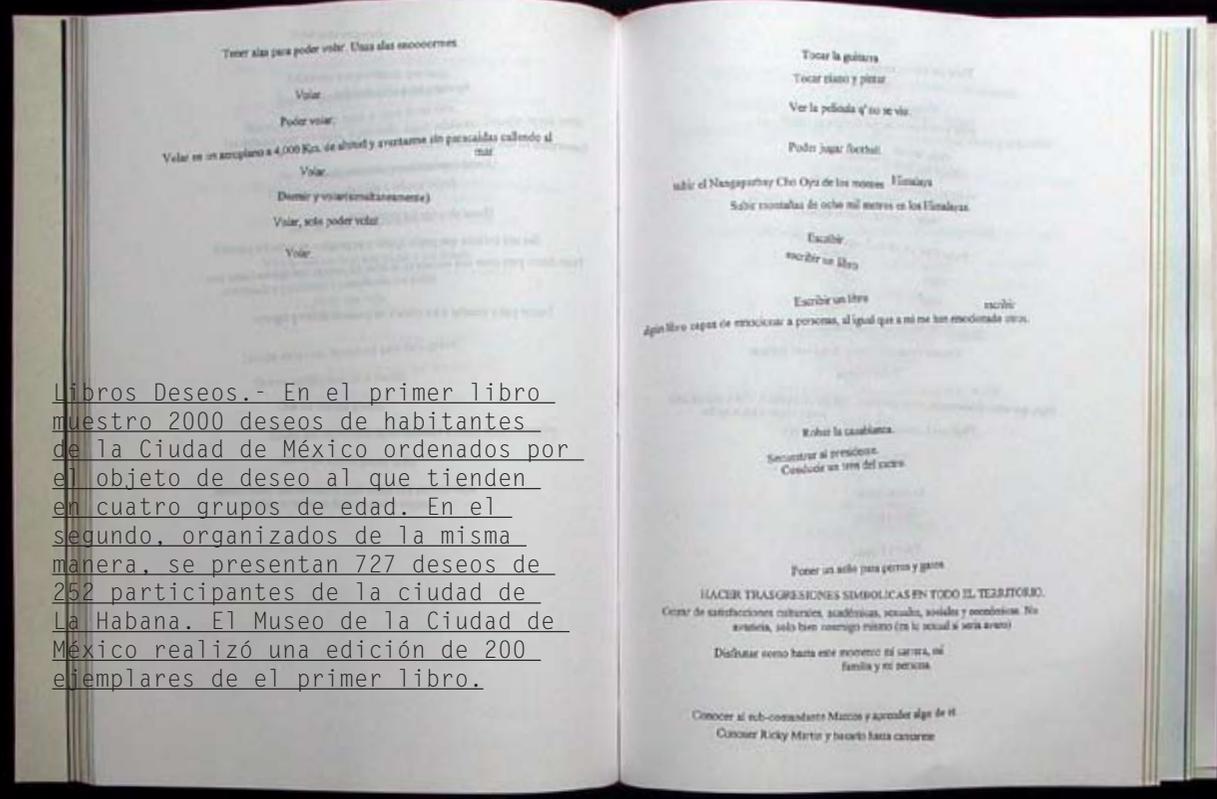
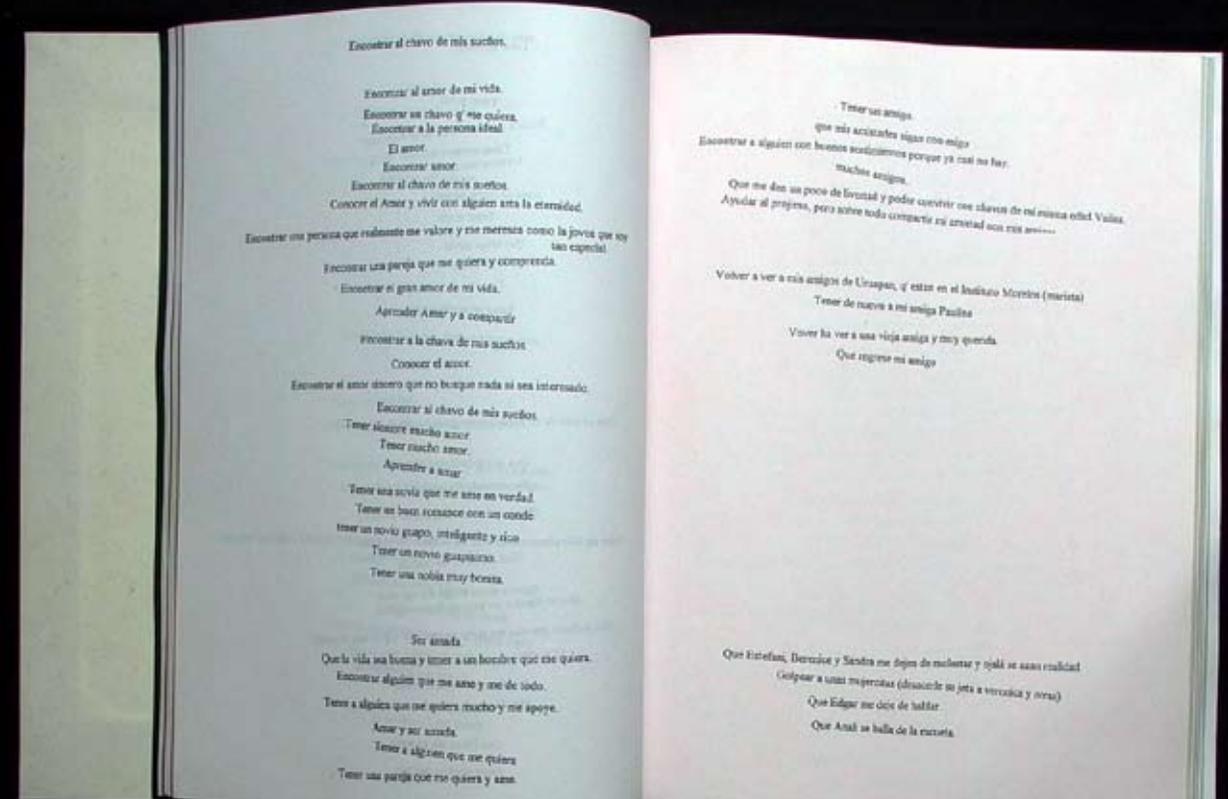
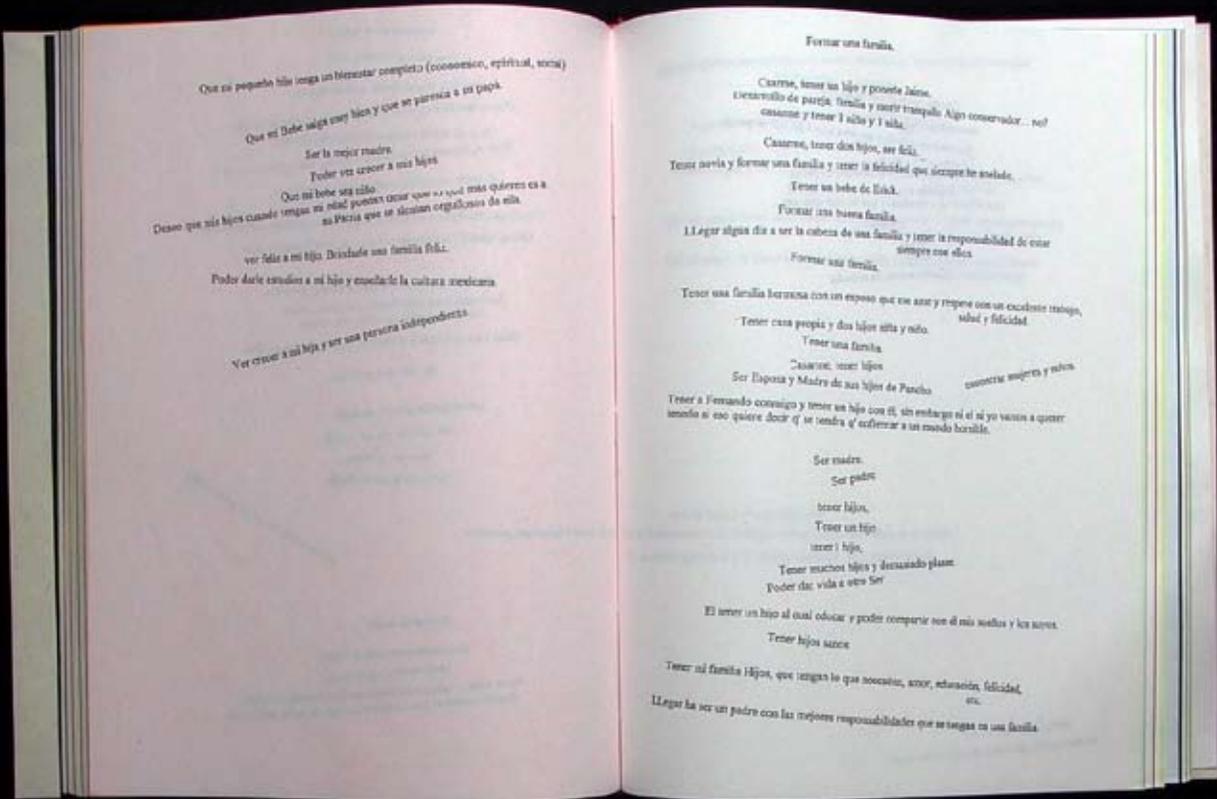
Tener salud, vida, inteligencia y un dia mas por vivir

Vivir tranquilamente, estar fisicamente sano.

Tener por siempre el equilibrio psiquico y fisico.

El equilibrio Emocional, sentimental y Familiar

# Libro de deseos



Libros Deseos.- En el primer libro mostramos 2000 deseos de habitantes de la Ciudad de México ordenados por el objeto de deseo al que tienden en cuatro grupos de edad. En el segundo, organizados de la misma manera, se presentan 727 deseos de 252 participantes de la ciudad de La Habana. El Museo de la Ciudad de México realizó una edición de 200 ejemplares de el primer libro.





El objeto del deseo (1999)

Esta escultura consiste en un sillón en el que el público se puede sentar con 2000 deseos pegados en su superficie. Para leerlos todos es necesario mover los cojines del sillón. Sobre éste hay una caja de acrílico, del tamaño de una persona sentada, en la que el público deposita sus deseos escritos en el formato de la encuesta. Esta obra se expuso en la X muestra "Creación en Movimiento", del FONCA, que recorrió ciudades de México, como son Puebla, Veracruz, y Zacatecas, lo que me permitió seguir ampliando esta reunión del deseo.



La ampliación  
del deseo multiplica  
las posibilidades  
del porvenir



**Banco  
Intersubjetivo  
de Deseos**

Estimado(a) lector(a):

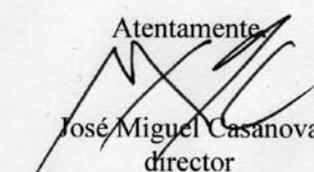
Esta empresa se interesa por su tiempo y por su futuro. Sabemos que sus deseos representan el tiempo futuro como el dinero el tiempo de trabajo realizado. Futuro o pasado, el tiempo es oro. Por eso queremos invitarle a abrir una cuenta en el **Banco Intersubjetivo de Deseos**, donde tenemos el firme objetivo de hacer crecer el capital de deseos de todos nuestros inversionistas. Contamos con un depósito inicial de más de 2000 deseos depositados en nuestra sucursal de la Ciudad de México y ahora nos hemos abierto hacia inversionistas de todo el mundo. Por cada deseo invertido el Banco ha editado igual número de monedas, con la finalidad de intercambiarlas por más deseos.

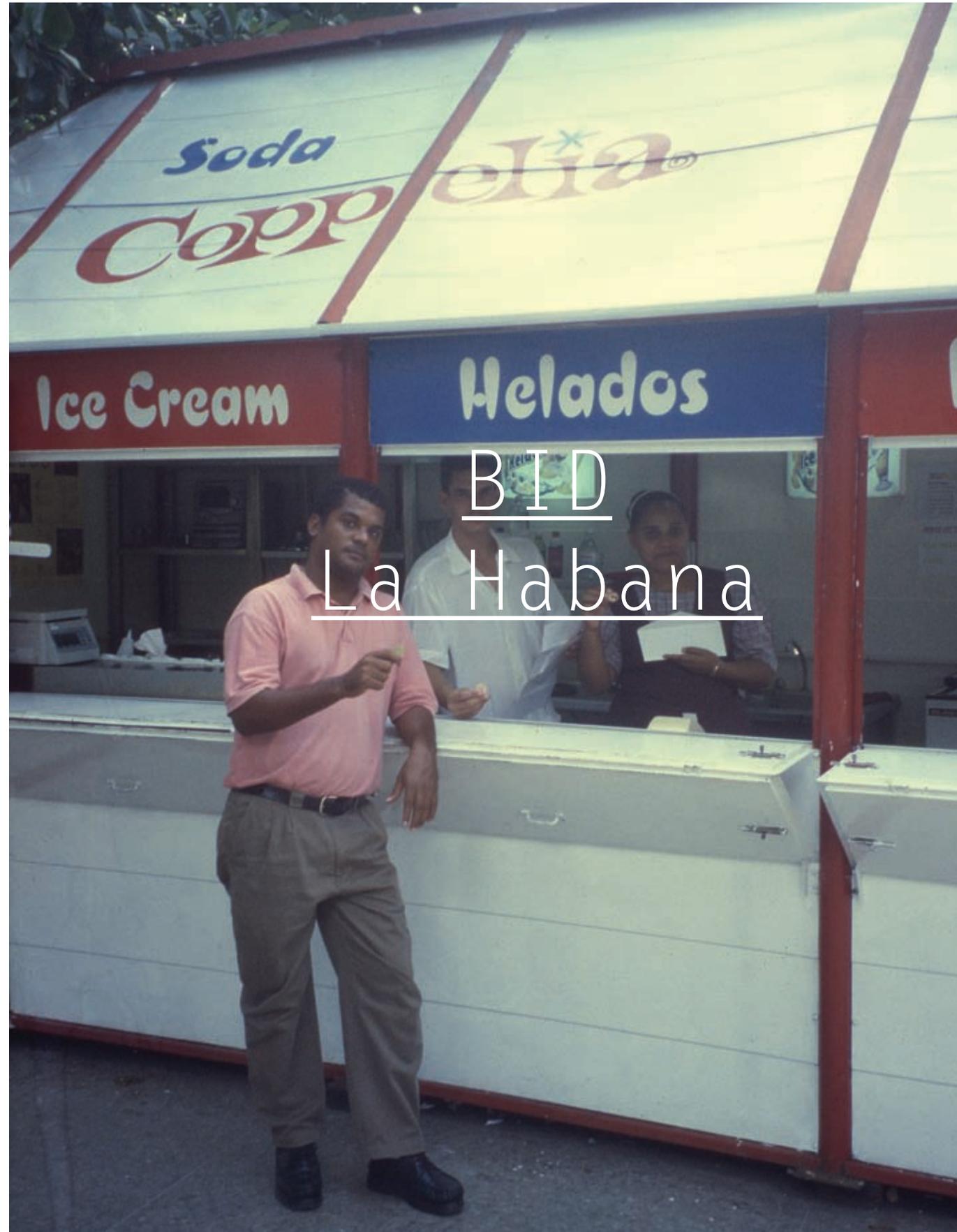
A partir de que usted hace un depósito en nuestro pozo su deseo obtiene la posibilidad de multiplicarse al comunicarse con otros. Cuando usted ingresa sus deseos recibe una moneda de nuestro fondo y el derecho de tener acceso a todos los deseos acumulados. De esta forma puede gozar de crédito ilimitado sobre la inversión de cada uno, disfrutando de utilidades por la plusvalía que se obtiene de la pluralidad de los deseos.

Por favor invierta sus deseos y llene el registro anexo.

Con mis mejores deseos por el beneficio de su participación le agradezco la atención a la presente.

Atentamente,

  
José Miguel Casanova  
director  
**Banco Intersubjetivo de Deseos**





Mayo-Junio de 2000

Memorias de la acción El Banco Intersubjetivo de Deseos en La Habana

En mayo y junio, como parte del Laboratorio México-Cuba, recorrí la ciudad de La Habana para intercambiar con 250 habitantes, el 0.01% de la población, sus deseos por una moneda con valor de 1 Deseo, y que representa alguno de los deseos depositados en este Banco. Conseguí una participación equilibrada de hombres y mujeres de todas las edades, diversos barrios y distintas actividades laborales y niveles escolares, con el resultado de una encuesta representativa de los deseos de los habitantes de esa ciudad.



Caminaba por las calles y me acercaba a la gente, les daba la carta del BID, invitándoles a participar. Buscaba a los que estaban sentados, parejas o familias en los parques de Vedado, gente esperando la guagua en una esquina, unas vendedoras de flores en el bonito barrio de Miramar, paseantes en el malecón, unos vendedores de libros en la Plaza de La Habana Vieja, los músicos y cocineros de un restaurante, niños en la playa en Jaimanitas, un grupo de la tercera edad que asiste los miércoles a clases de tango, un grupo de alcohólicos anónimos, los heladeros de Copelia... Poco a poco me fui acercando a las personas.



Una vez caminaba por Miramar y observé en un portal a tres personas tomando el fresco. Eran una vieja negra, con aspecto de ser buena persona, acompañada de su nieta, una niña muy bonita, y de su tío, un carpintero de unos treinta años. Desde la calle los saludé, y me metí al portal. Me invitaron a tomar café. Mientras escribían sus deseos conversamos y descansamos. Cada vez que pasaba por esa calle me tomaba con ellos un café en su portal. Conocí a la hija, madre de la niña, y a otra vecina. Eran todas unas personas muy simpáticas, sobre todo la abuela, que inspiraba mucha tranquilidad.

Otro día, mirando libros usados, convencí a la librería de cambiar sus deseos por un deseo, y depositarlo en el Banco. Ella misma invitó a participar a todos los que nos rodeaban, poco después ya había quince personas más. Me quedé hablando un rato mientras algunos regresaron presurosos con amigos o parientes para que participaran. Cada vez que pasaba por ahí me sentaba a charlar un rato, con ellos siempre llegaba alguien que quería participar. Como sucedió en varias ocasiones, lo más difícil era empezar, después la situación se iba contagiando y las personas de alrededor deseaban intercambiar los deseos; se creaba una energía muy especial y se relajaba el gesto de las personas. Se iniciaban conversaciones





acerca del tema, se hacía placentero pensar en los deseos, era una ilusión, y se sentía alegría. La moneda cobraba un carácter mágico, fetichista, era un amuleto que daba una esperanza de realización del deseo.

En otra ocasión, me encontré a una señora que había participado en la plaza de los libros, me pidió con gran entusiasmo que fuera a la imprenta donde ella trabajaba. Hicimos una cita para la semana siguiente, cuando llegué todos los trabajadores estaban enterados, la recepcionista me pasó a una oficina a escondidas -donde estaban los encuadernadores- y allí fueron llegando cada vez más personas que se escapaban de sus puestos, el lugar estaba abarrotado de personas que escribían furtivamente sus deseos, se iban y eran reemplazadas por otras.

Otro día, me fui en la noche al malecón, frente al bar FIAT que antes era una tienda de autos y ahora es el lugar en donde se reúne la comunidad homosexual de la ciudad. Me acerqué a una mesa, y casualmente era un grupo de sordomudos. Pasé ahí un par de horas conversando con ellos, fue toda una experiencia comunicativa, además no sabían escribir y le dictaron a una amiga, la única que escribía, para poder participar.

Con el tiempo la gente ya me conocía, entraba a edificios, e incluso al interior de las casas, entre vecinos se invitaban. La vecindad se vive de manera muy próxima, todos se meten a las casas de los vecinos, hay poca noción de privacidad, sobre todo en los barrios más populares.

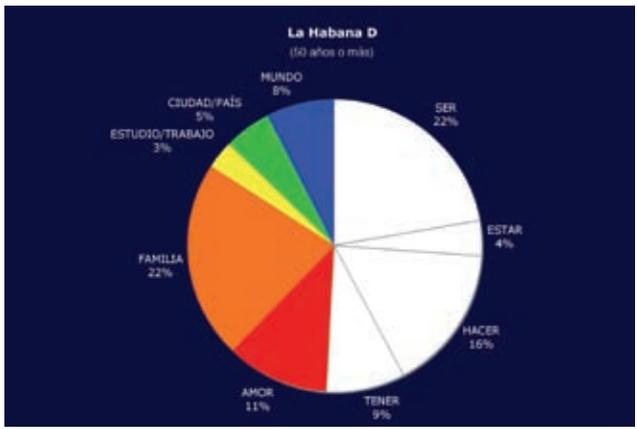
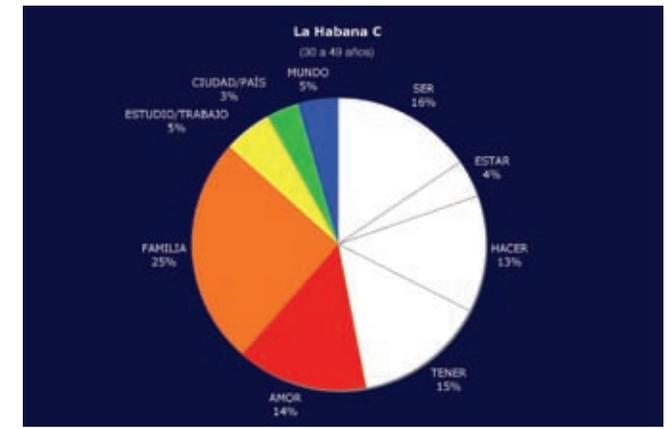
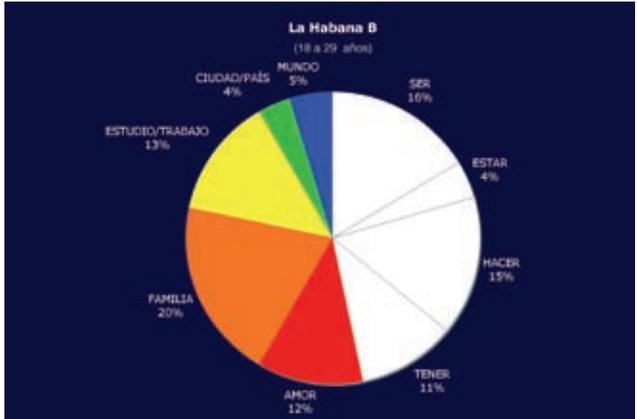
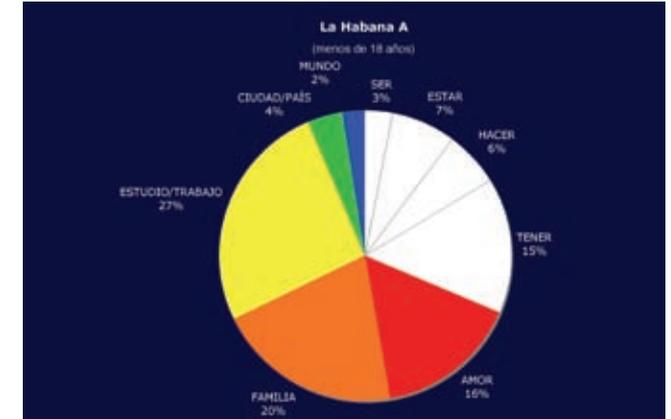
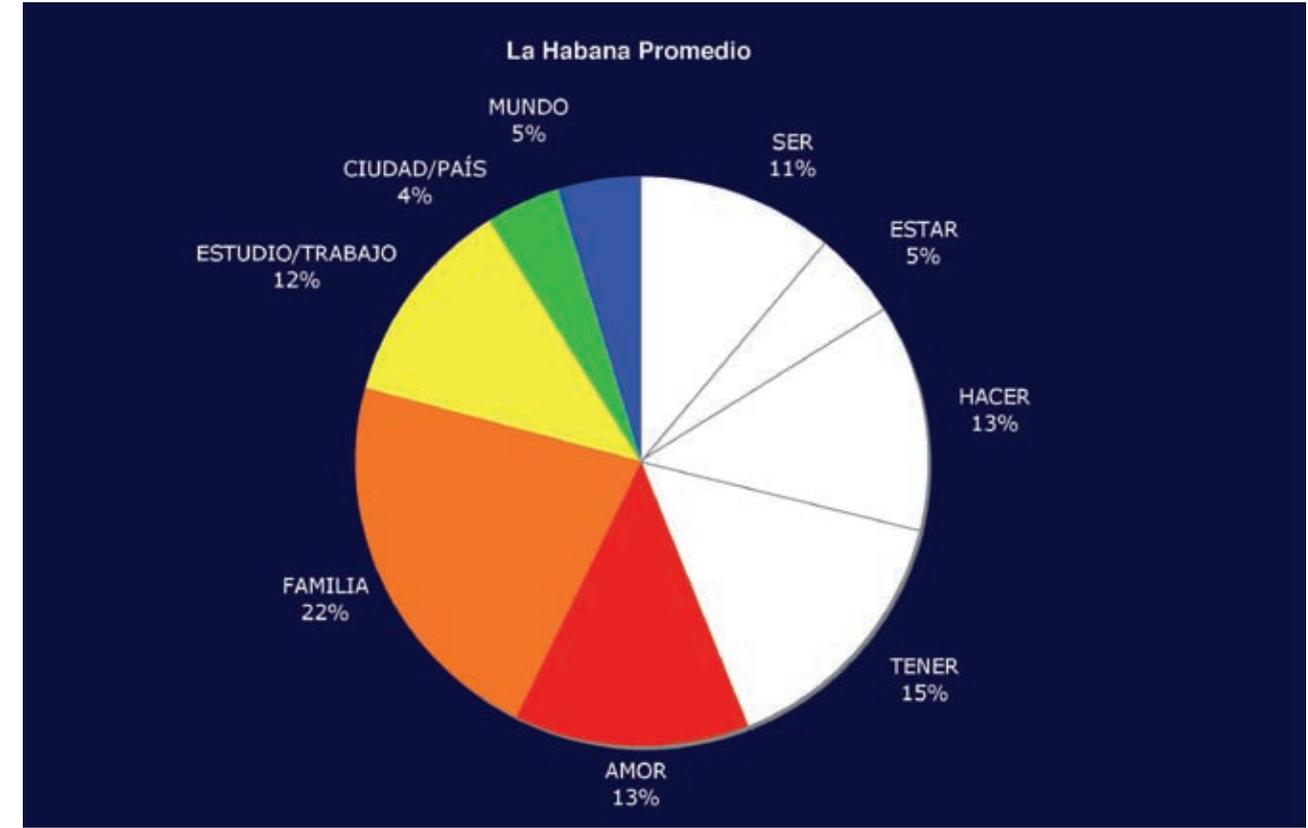
Una vez, en un edificio de la Habana Vieja, una mujer me encaró y me preguntó que ella qué podía desear cuando su hijo tenía parálisis cerebral. Me invitó a pasar a su casa, conocí a su bebé. Me invitó a un refresco y estuvimos conversando. Al final, me regaló una foto de su hijo dedicada con el nombre del niño. Muchas veces, me sentí tratado como mensajero de buena fortuna, para algunos, incluso, yo era el que les abría las esperanzas de su deseo, era una especie de profeta anunciando un milagro. Es notorio el sentimiento mágico en La Habana.

En otra ocasión, estaba en una casa, toda la familia quería participar pero llevaba sólo cinco deseos, una niña tenía muchas ganas de participar y le di su cuestionario pero al poco tiempo, cuando le pregunté si ya había terminado de escribir, me dijo que mejor se lo había dado a su padrino que lo necesitaba más: un hombre mayor en silla de ruedas que llegó un poco después a la sala para darme su deseo.

El último día estuve recorriendo el malecón y me encontré a un niño que pescaba, cuando le di la moneda ya la conocía, se la había encontrado buceando, alguien la tiró al mar para pedir un deseo.

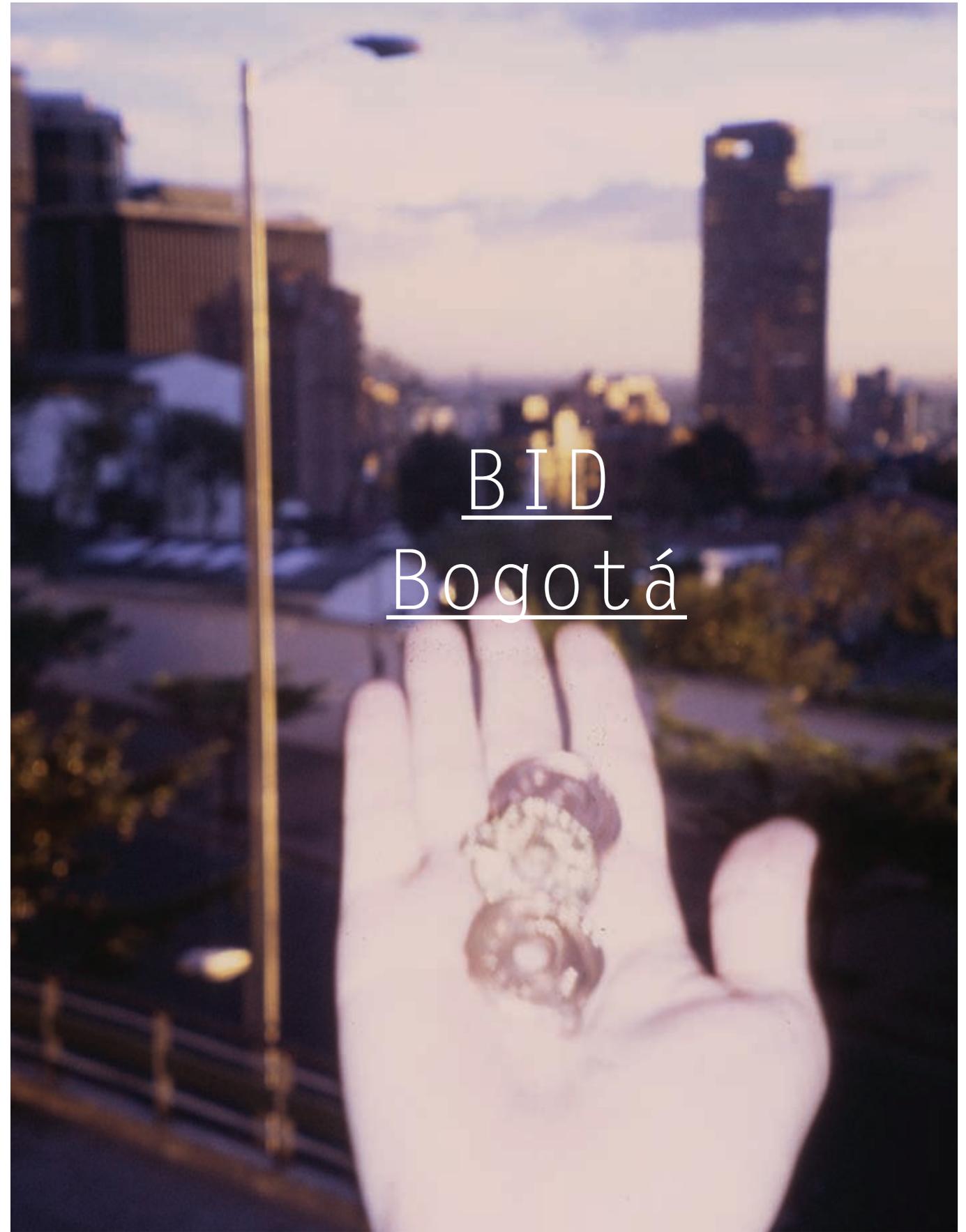


El deseo en La Habana, es el deseo de habitantes de una isla, en la que existen grandes dificultades para salir al mundo -tanto físicas como económicas y políticas-. Una sociedad que es vecina, aunque separada por unos pocos kilómetros de mar, de la segunda ciudad con mayor población cubana; Miami; que convive con ese ser privilegiado, que es el giri, el turista, el que viene y va por ese mundo distante donde se gana en dólares, y que tiene algún pariente en Estados Unidos o en México. Una sociedad que en su mayoría desea salir del aislamiento (40%), ya sea para emigrar (14%) o en su mayoría para viajar (26 %). Destaca el deseo hacia la familia (65%), principalmente su bienestar y armonía (24%) y la realización de los hijos (23%). Otro de los mayores anhelos es el de tener ó mantener una relación de pareja (37%). Con grandes problemas en la vivienda, todas las generaciones de una familia y a veces de varias, comparten un mismo espacio, otro gran deseo es tener una casa propia (9.5%). La preocupación por tener salud y una vida larga fué expresada con frecuencia (15 %). Estos son los deseos más recurrentes.













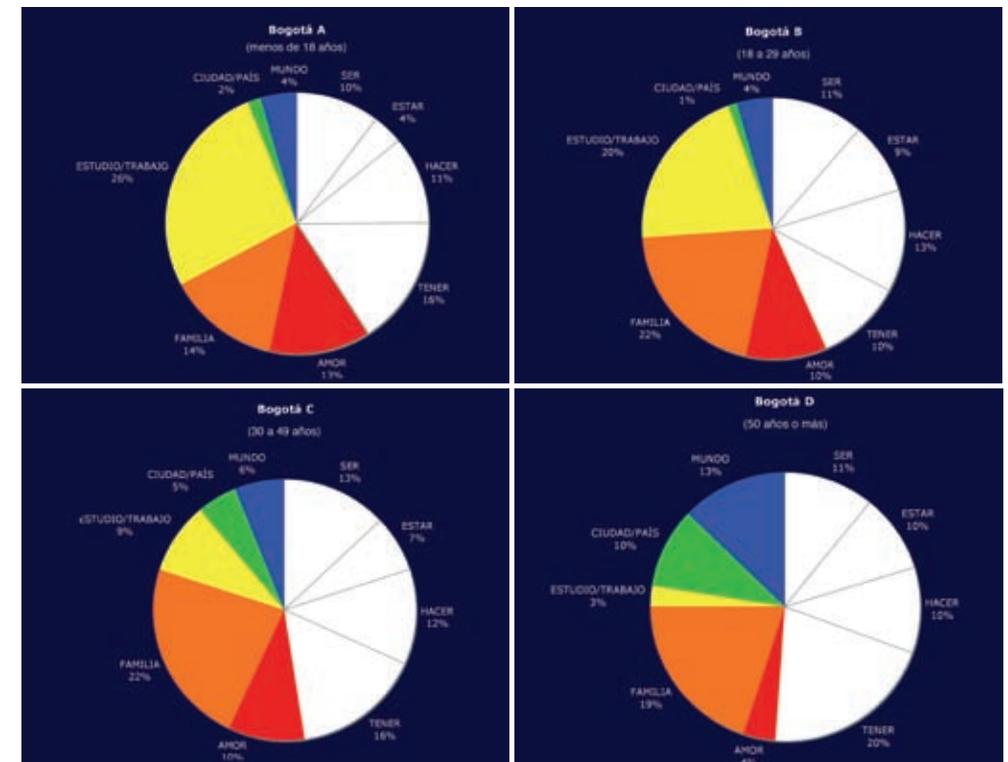
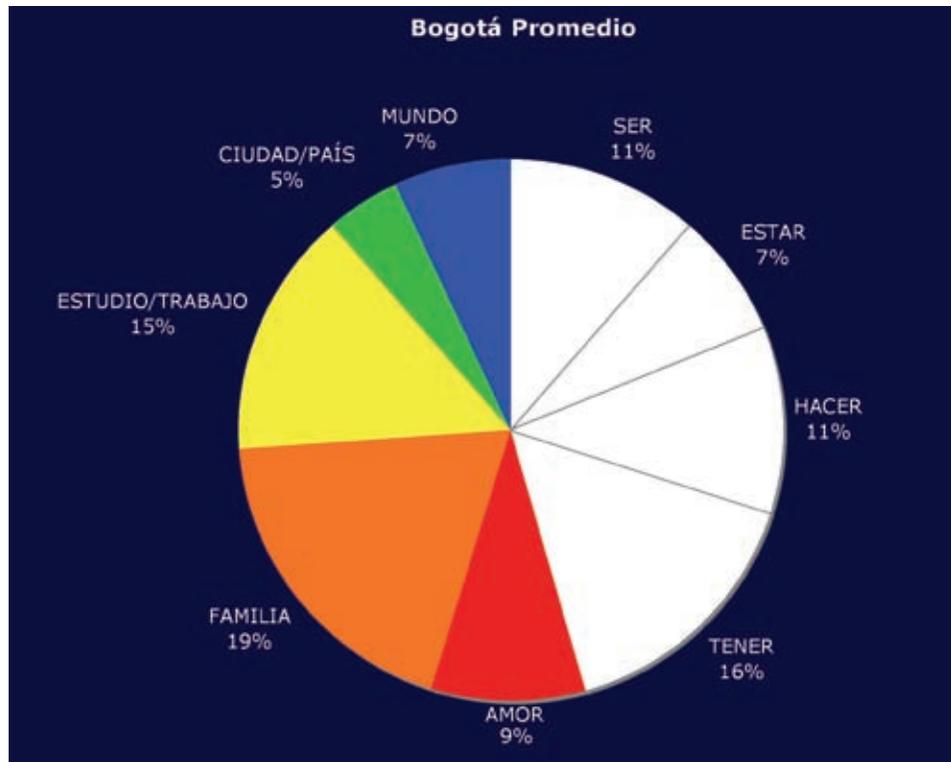
Septiembre-Octubre de 2001

Memorias de la acción El Banco Intersubjetivo de Deseos en Santafé de Bogotá

La acción consistió en intercambiar los deseos de 650 personas, representativas de la población de Bogotá, por monedas de 1 deseo, que eran parte de la edición de 2000 monedas, dinero del BID, que representan igual número de deseos de habitantes invertidos en la ciudad de México.

Santafé de Bogotá es una ciudad de casi 7 millones de habitantes. Capital de un país en guerra. Ciudad secuestrada dentro de un campo de guerrilla, contras, y narcos. La ciudad se extiende bajo la cordillera del Monserrate. En sus faldas está el centro histórico, en el que comienza una numeración de las calles hacia el norte y el sur que hace muy fácil la orientación. En el norte viven las clases altas y en el sur las bajas. El norte es actual, con centros de moda,

restaurantes internacionales, y todo lo que tiene una gran urbe. En el sur las clases bajas, conforme se alejan del centro son más recientes. La mancha urbana ha crecido rápidamente debido a la fuerte migración a la ciudad que provoca la guerra. En el campo multitudes dejan sus tierras abandonadas ante la amenaza de muerte y secuestro y llegan a instalarse en los márgenes de la capital. Sobre todo en la peligrosa ciudad Bolívar, al sur, y en los extremos del este. Sin embargo la vida en Bogotá continúa apacible, en sus calles se corre un cálido bullicio junto al miedo a un peligro latente. “No hay que dar papaya” dicen, por lo que son un poco cerrados en la calle para no dar la oportunidad. Después de todo son habitantes de un país en guerra. Aunque en general la calle es segura, existe la incertidumbre de ser asaltado e incluso muerto -“aquí un muerto más no importa” me dice alguien-, por lo que muchos simplemente no hablan con desconocidos, otros temen un asalto, o un secuestro con burundanga -escopolamina, sustancia que uno respira sin darse cuenta con la que se pierde la voluntad, y se queda a merced del asaltante al que se obedece en todo, hasta llevarlo a la casa y darle



todas sus pertenencias-. Con estas condiciones el trabajo en la calle resultaba difícil. En muchos sentidos el miedo es una limitante del deseo. Al principio me resultaba difícil abordar a las personas en el espacio público, pedían garantías de seguridad, me fui dando cuenta de los elementos: Después de ubicarlos en un lugar de reposo, había que sacar, a distancia, el contenido de los sobres con el contrato y la ficha de depósito del Banco, para mostrarles que no traían burundanga. Abría los libros del deseo, de terciopelo negro, envueltos en un paño verde. Les ponía a la vista los 2 700 deseos invertidos en La Habana y la ciudad de México. Les ofrecía la plusvalía. Les daba el poder de 10 000 personas a las que representan en una encuesta estadística de los deseos en Santafé de Bogotá. Invertían su deseo y obtenían a la vez una moneda de 1 deseo de los fondos del Banco.

Comencé en el centro, en el barrio de la Candelaria. De día un espacio vivo, lleno de estudiantes, oficinistas y comerciantes. El trajín de la gente impedía el acercamiento. Busqué en las plazas y parques. En la plaza Bolívar entrevisté a algunos niños y jóvenes estudiantes. Entré a algunos negocios para buscar inversionistas. Por ejemplo, en un restaurante conseguí la amistad de Jac, el chef

francés y de su mujer, ahí se creó una interesante situación de intercambio de deseos de los comensales y el personal. Después de recorrer el centro, hacia el poniente y el sur, pasé a la Macarena, un barrio cercano hacia el norte, en el que la vida se relaja en agradables restaurantes y apacibles calles. A sus pies, se encuentra el parque Independencia. Allí se reúnen para su esparcimiento diversidad de gente de estratos bajos y medios, de todas las edades, de diferentes zonas de la ciudad. El parque está abierto a todo público, con servicio de vigilancia, la gente se sienta en las bancas o se acuesta en el pasto, hace ejercicio, lo cruza, asiste a algún evento cultural. Encontré en ese jardín uno de mis principales centros de acción, en el que la gente estaba más dispuesta a participar, además con el paso de los días me fui integrando al lugar y me reconocía con los pobladores. A partir de ahí el trabajo comenzó a funcionar cotidianamente en las calles, completando la mitad de la encuesta, hasta el 11 de septiembre: La imagen de las torres gemelas de Nueva York cayendo impresionaron notoriamente a los bogotanos. Me parece que a pesar de la inseguridad que se vive en Colombia, queda expresado en muchos deseos la idea de poder emigrar y vivir en algún lugar seguro, sobretodo en Estados Unidos, la muestra de su

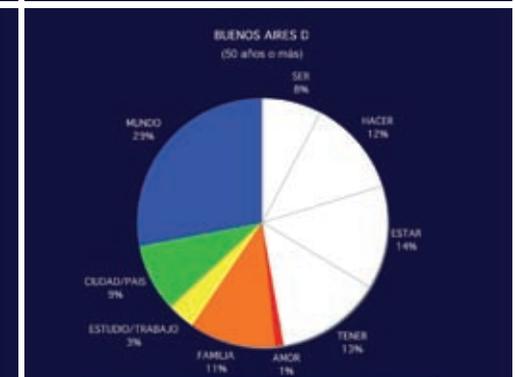
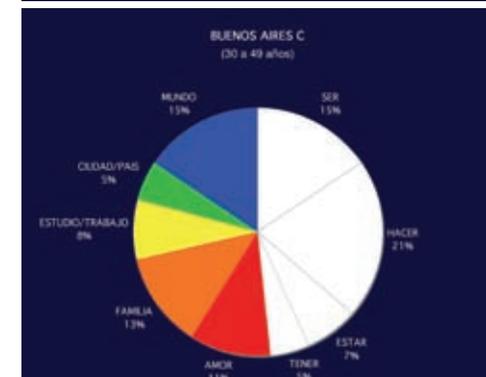
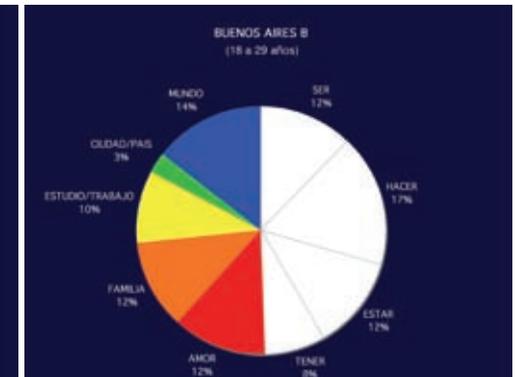
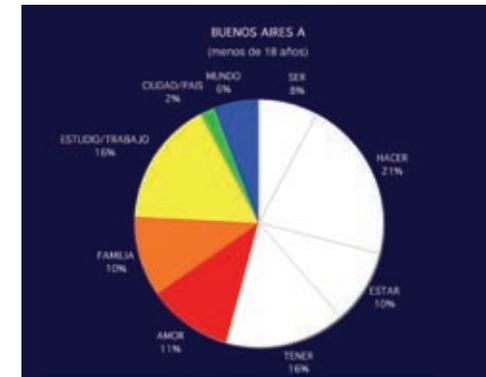
inseguridad era la de no tener escapatoria de un mundo violento. Ese hecho hizo mucho más retraídas a las personas en la calle. Después, complicando la acción aún más, surgió la amenaza del ántrax: La noticia de sobres con esta bacteria en Estados Unidos se complementó con el constante rumor de sobres aparecidos en diversas ciudades de Colombia, lo que nunca se confirmaba pero crecía el miedo de la población. Nadie quería saber nada de sobres, como los del contrato y depósito del Banco. Hubo que dejar la calle y encontrar otra manera de realizar el trabajo. Así, recurrí a organizaciones sociales que me presentaran a los grupos que necesitaba en diversas zonas de la ciudad: Grupos de jubilados, organización de sexo servidoras, desplazados por la guerra, madres solteras, alumnos y profesores de escuelas públicas y privadas... Recorrí la ciudad pero en otras condiciones, dirigiéndome a lugares específicos para dar charlas del proyecto e invitar a participar a grupos específicos, siempre buscando el equilibrio de sexos, posiciones económicas, y edades. Al final, por medio de relaciones personales, asistí a casas de personas de clase alta, pues es un grupo de muy difícil acceso en la calle, quizá por ser más vulnerables a secuestros. En esta etapa lamentablemente se perdió la sorpresa de la acción en la calle pero, a cambio, se ganó en control sobre la representatividad de la encuesta.

Los deseos reflejaban la difícil situación que vive el colombiano: El deseo que más se repitió fue el de tener paz, como era de suponer, pero lo inesperado fue que el objeto de deseo en donde se concebía variaba desde la paz interior hasta la paz de la familia, del país y del mundo (6.7%). En segundo lugar tener dinero (4.7%) y en tercero resultó ser el de tener casa propia (4.5%), que seguramente responde a la fuerte migración a la ciudad. Muy cercano a estos quedó el deseo de viajar (4.13%).



# BID Buenos Aires









BID  
Tres  
fronteras:  
Argentina,  
Brasil y  
Paraguay





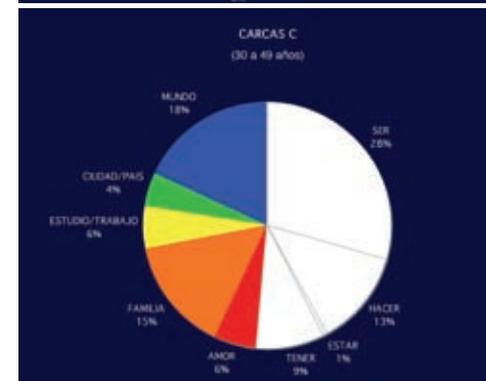
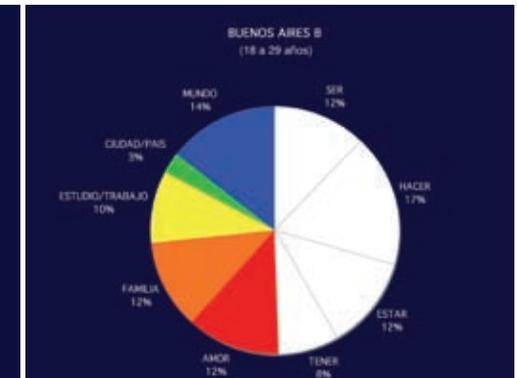
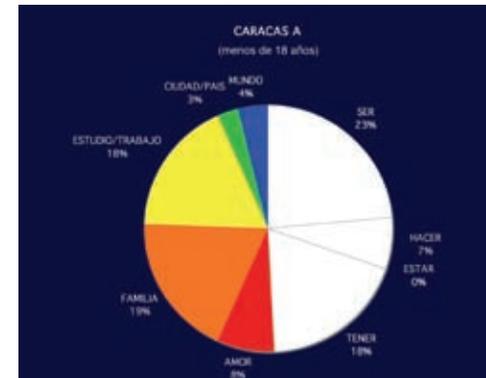
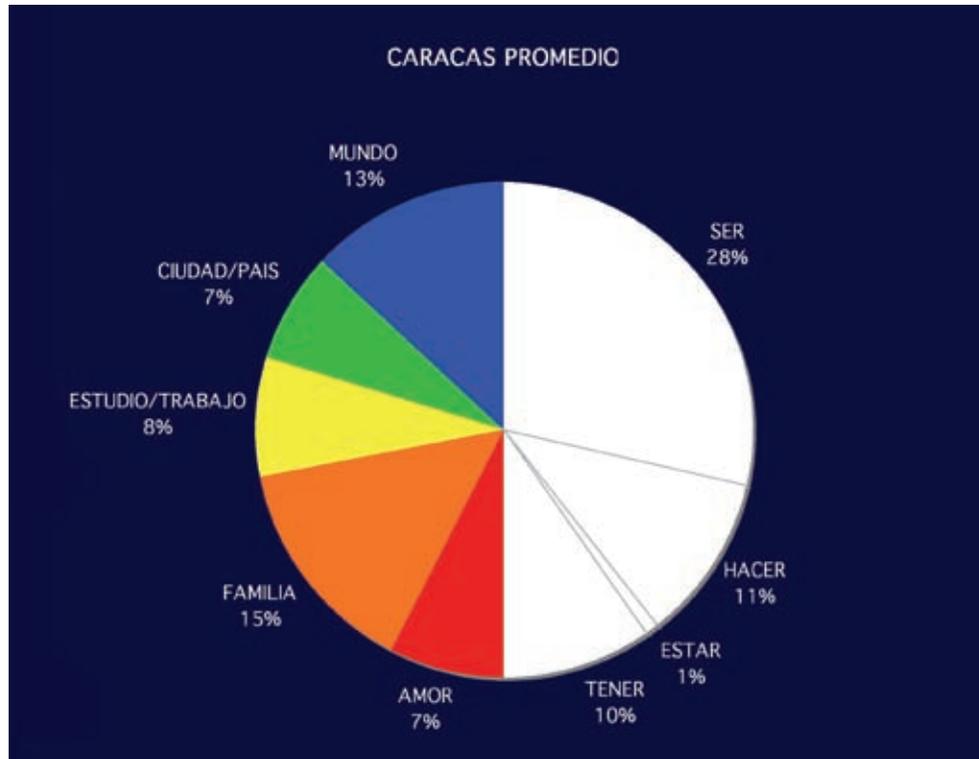
BID  
Montevideo

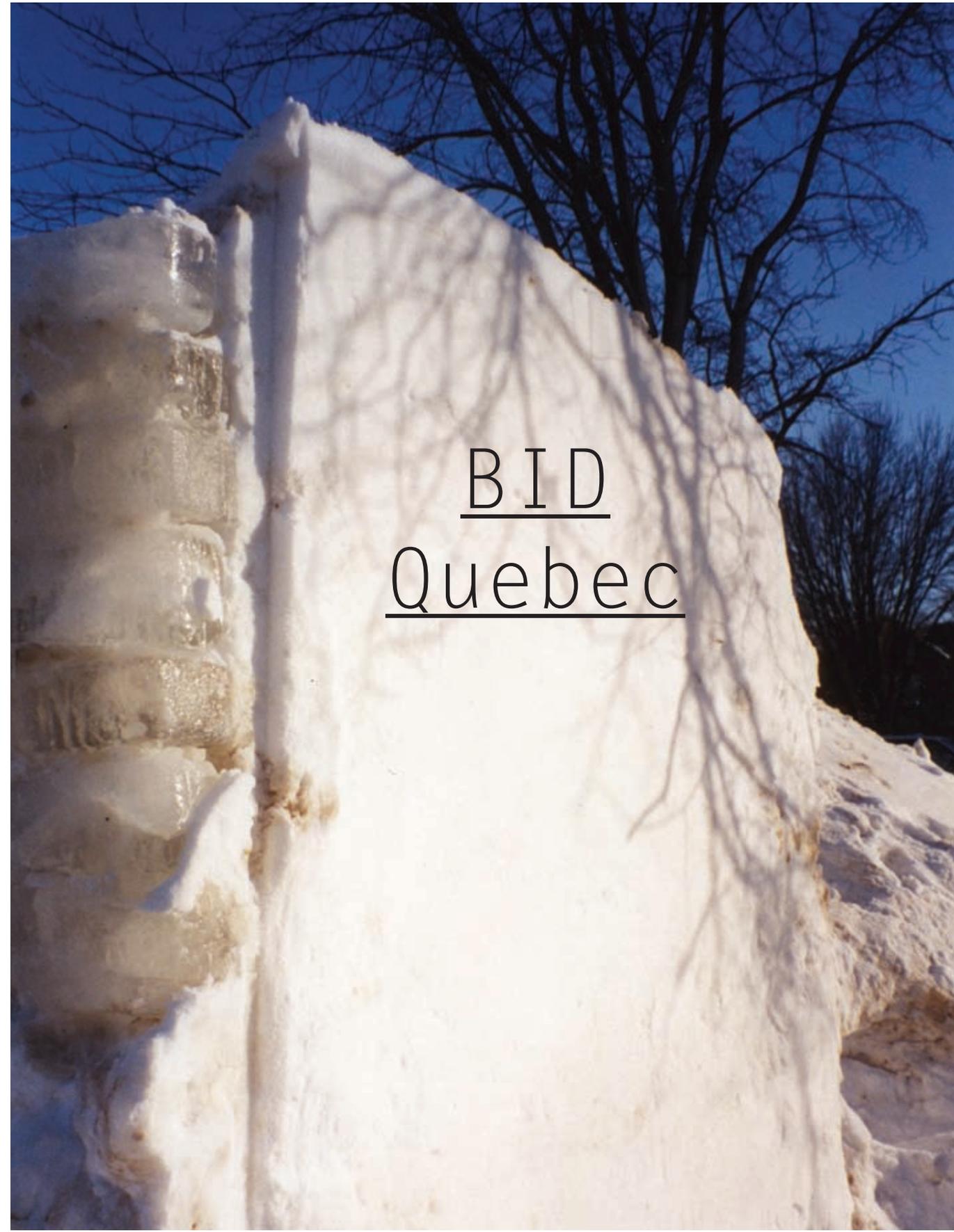




BID  
Amazonas  
Venezuela

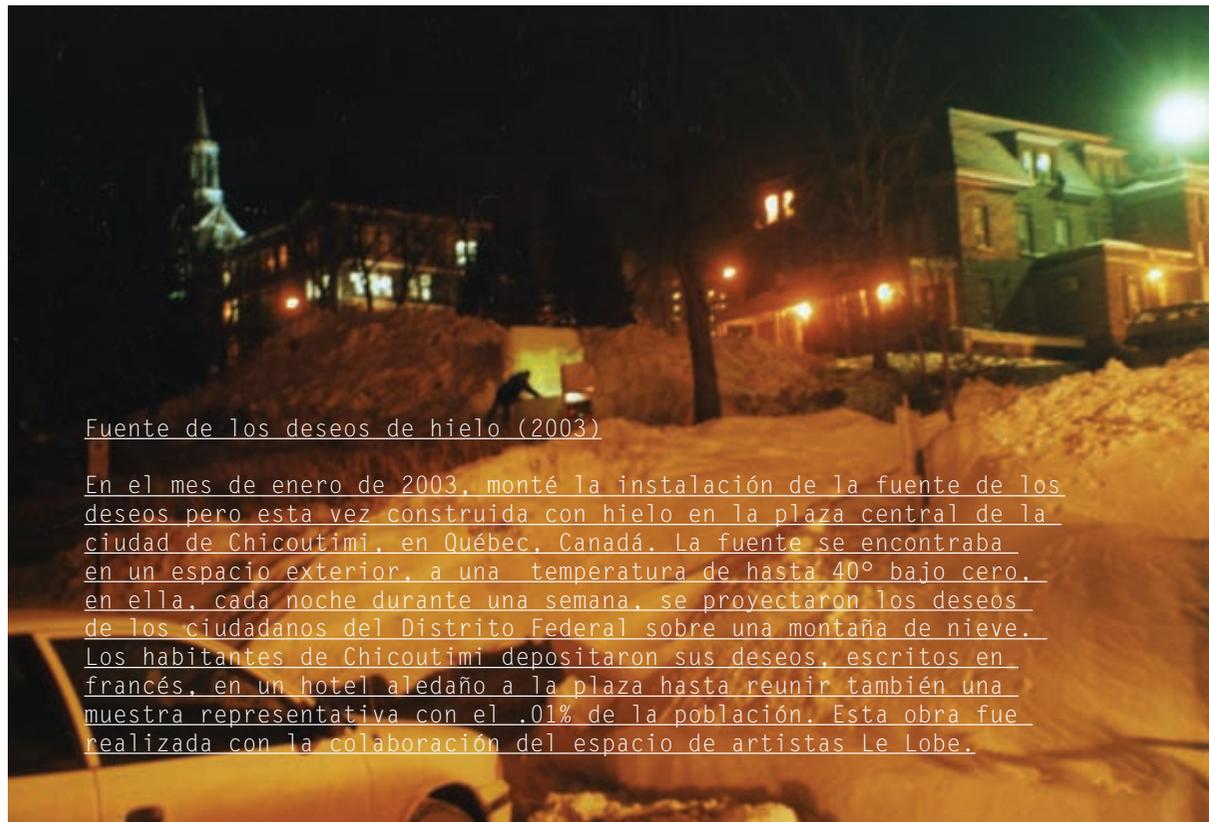






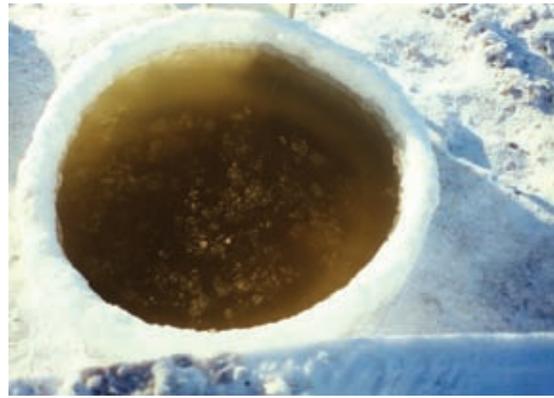
BID  
Quebec





Fuente de los deseos de hielo (2003)

En el mes de enero de 2003, monté la instalación de la fuente de los deseos pero esta vez construida con hielo en la plaza central de la ciudad de Chicoutimi, en Québec, Canadá. La fuente se encontraba en un espacio exterior, a una temperatura de hasta 40° bajo cero, en ella, cada noche durante una semana, se proyectaron los deseos de los ciudadanos del Distrito Federal sobre una montaña de nieve. Los habitantes de Chicoutimi depositaron sus deseos, escritos en francés, en un hotel aledaño a la plaza hasta reunir también una muestra representativa con el .01% de la población. Esta obra fue realizada con la colaboración del espacio de artistas Le Lobe.



**Banco Intersubjetivo de Deseos / Bogotá**

**Deseos por edades**

Mándanos un correo a [contacto@bid.com.mx](mailto:contacto@bid.com.mx)

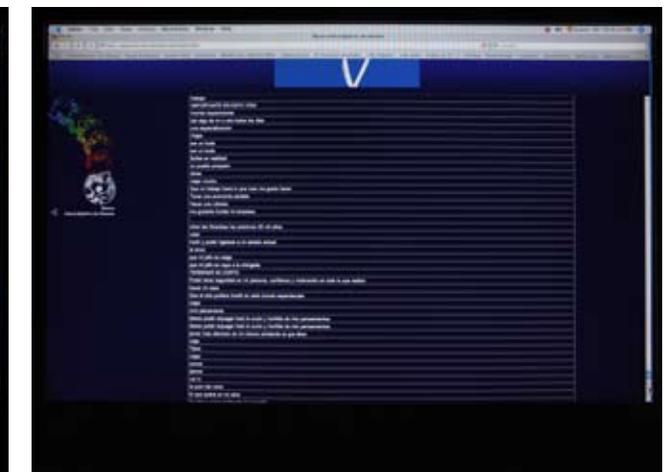
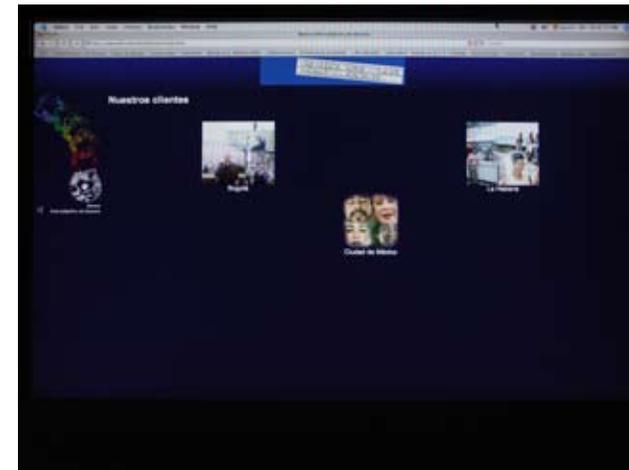
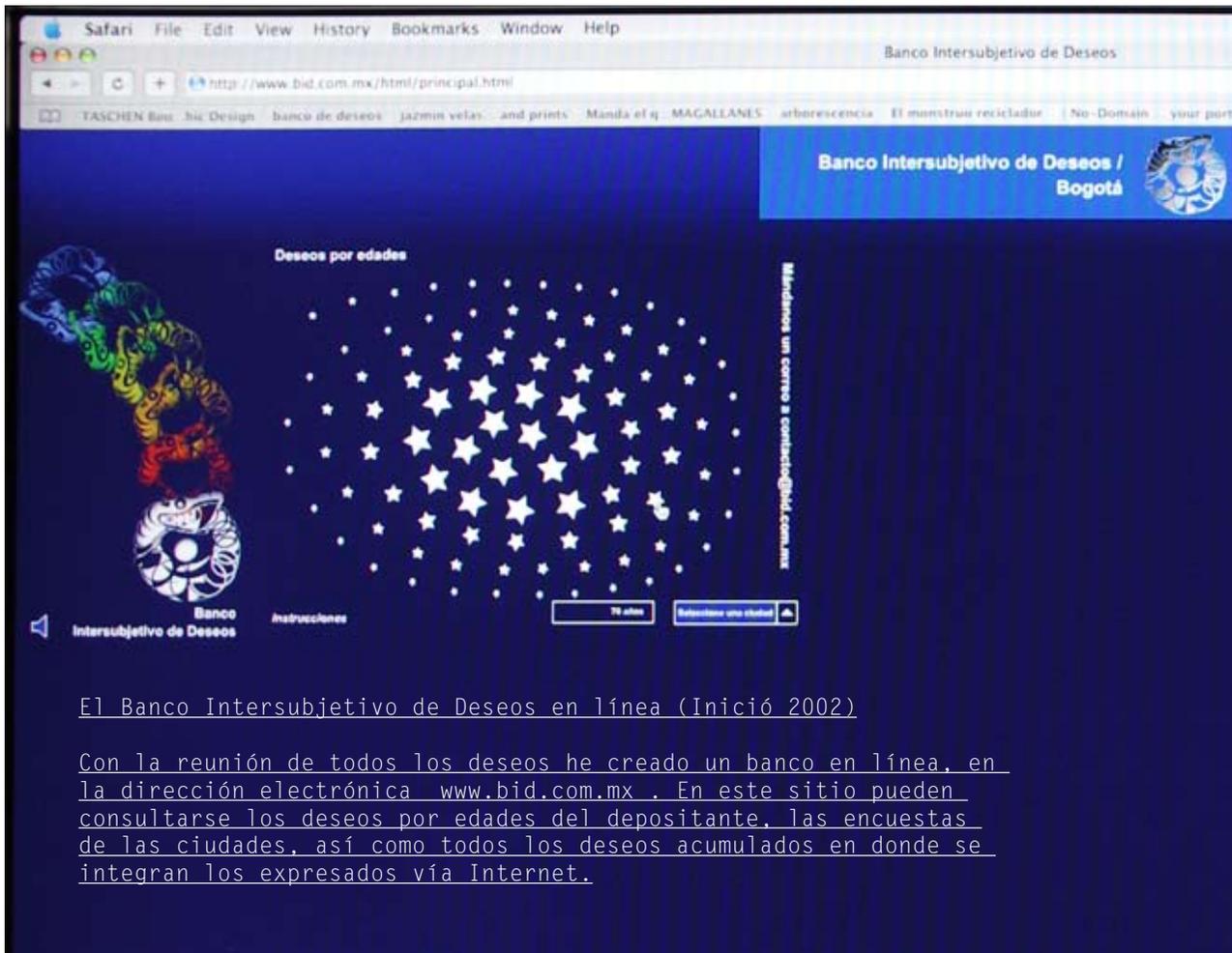
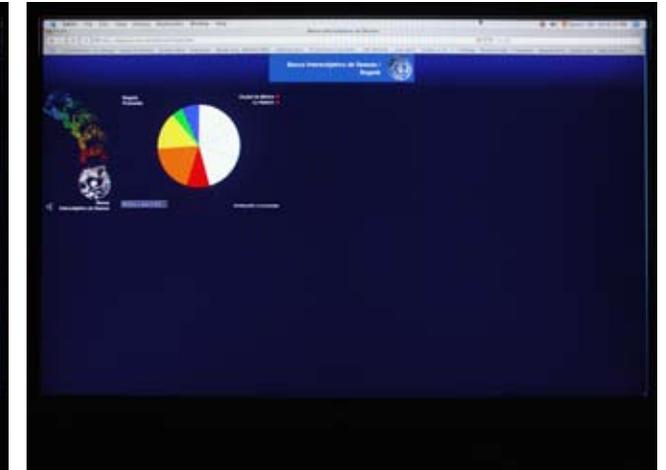
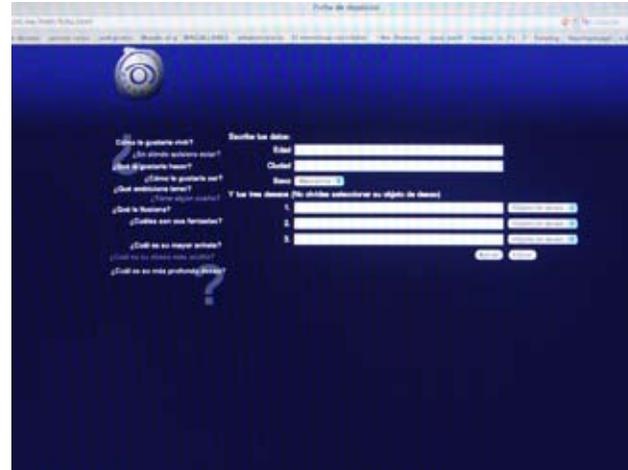
**Banco Intersubjetivo de Deseos**

instrucciones

79 años

Selecciona una ciudad

BID  
en línea  
www.bid.com.mx

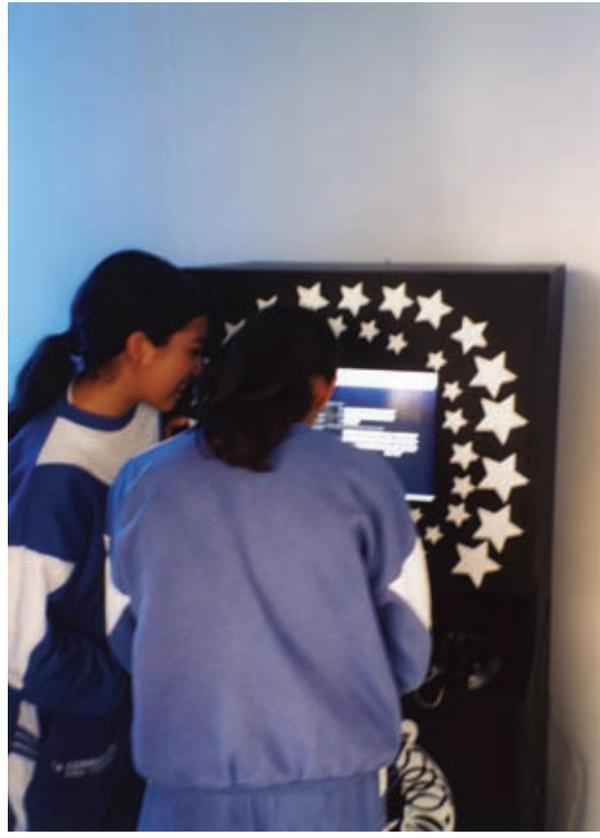


El Banco Intersubjetivo de Deseos en línea (Inició 2002)

Con la reunión de todos los deseos he creado un banco en línea, en la dirección electrónica [www.bid.com.mx](http://www.bid.com.mx). En este sitio pueden consultarse los deseos por edades del depositante, las encuestas de las ciudades, así como todos los deseos acumulados en donde se integran los expresados vía Internet.



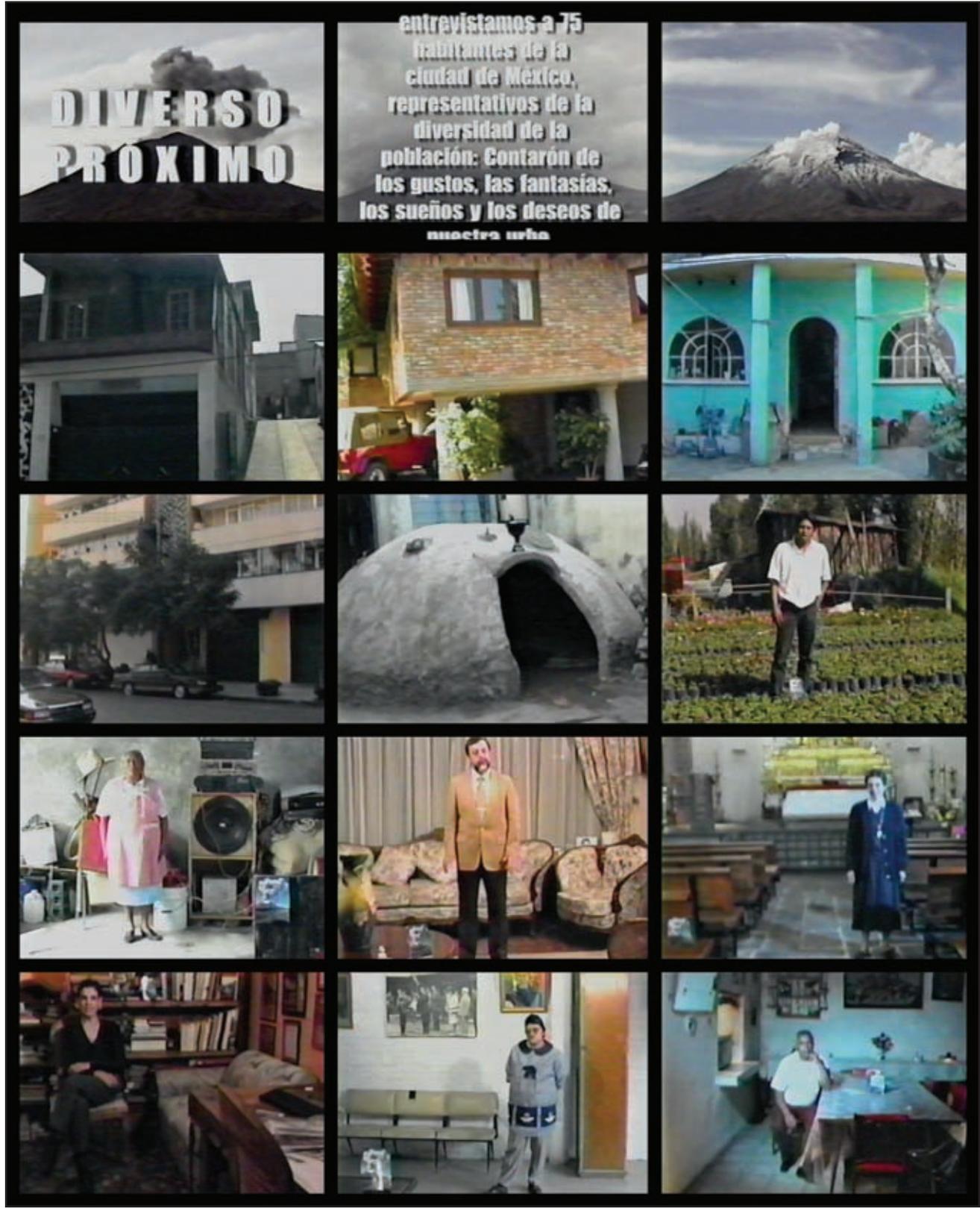






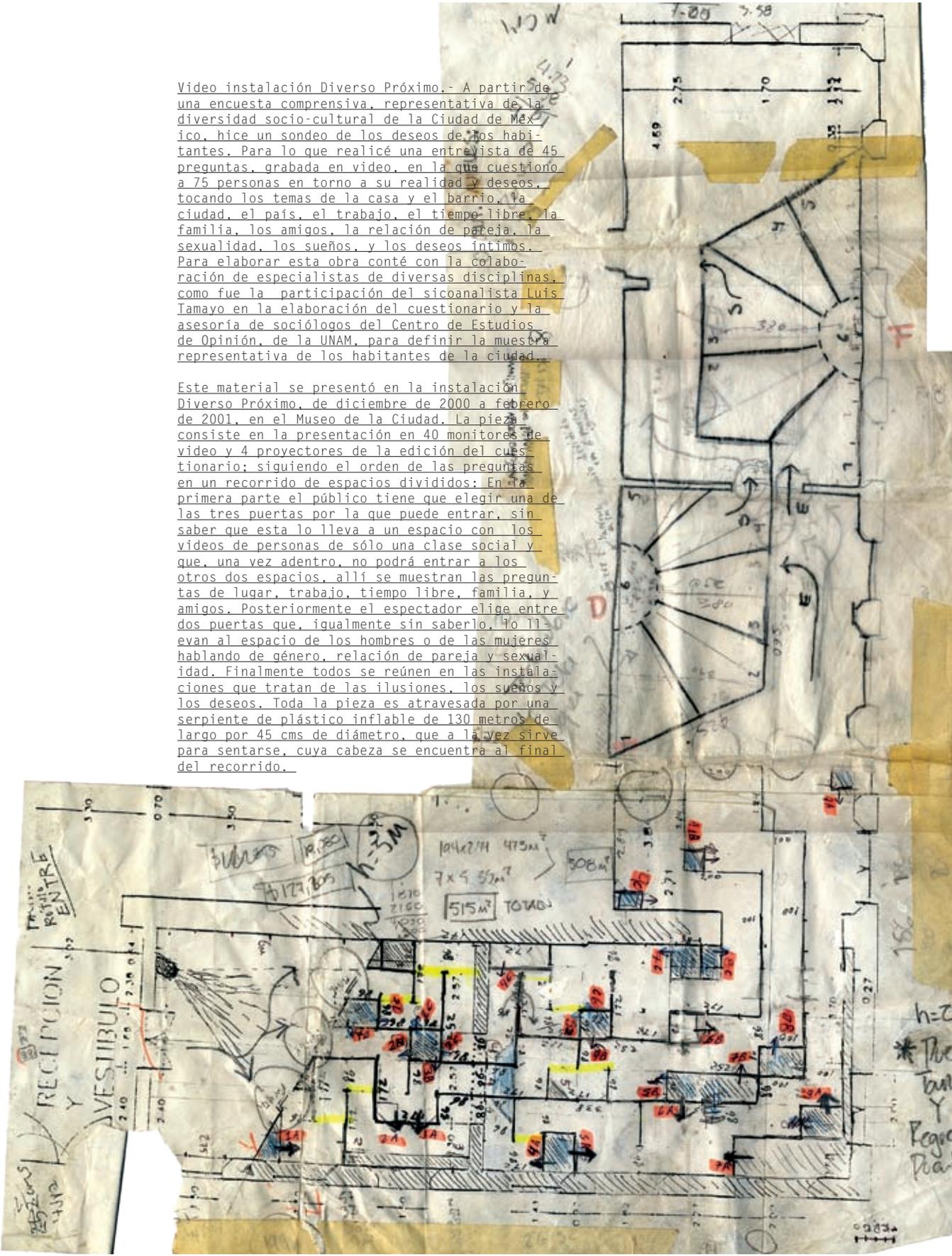
Diverso  
próximo





Video instalación Diverso Próximo.- A partir de una encuesta comprensiva, representativa de la diversidad socio-cultural de la Ciudad de México, hice un sondeo de los deseos de los habitantes. Para lo que realicé una entrevista de 45 preguntas, grabada en video, en la que cuestiono a 75 personas en torno a su realidad y deseos, tocando los temas de la casa y el barrio, la ciudad, el país, el trabajo, el tiempo libre, la familia, los amigos, la relación de pareja, la sexualidad, los sueños, y los deseos íntimos. Para elaborar esta obra conté con la colaboración de especialistas de diversas disciplinas, como fue la participación del psicoanalista Luis Tamayo en la elaboración del cuestionario y la asesoría de sociólogos del Centro de Estudios de Opinión, de la UNAM, para definir la muestra representativa de los habitantes de la ciudad.

Este material se presentó en la instalación Diverso Próximo, de diciembre de 2000 a febrero de 2001, en el Museo de la Ciudad. La pieza consiste en la presentación en 40 monitores de video y 4 proyectores de la edición del cuestionario; siguiendo el orden de las preguntas en un recorrido de espacios divididos: En la primera parte el público tiene que elegir una de las tres puertas por la que puede entrar, sin saber que esta lo lleva a un espacio con los videos de personas de sólo una clase social y que, una vez adentro, no podrá entrar a los otros dos espacios, allí se muestran las preguntas de lugar, trabajo, tiempo libre, familia, y amigos. Posteriormente el espectador elige entre dos puertas que, igualmente sin saberlo, lo llevan al espacio de los hombres o de las mujeres hablando de género, relación de pareja y sexualidad. Finalmente todos se reúnen en las instalaciones que tratan de las ilusiones, los sueños y los deseos. Toda la pieza es atravesada por una serpiente de plástico inflable de 130 metros de largo por 45 cms de diámetro, que a la vez sirve para sentarse, cuya cabeza se encuentra al final del recorrido.

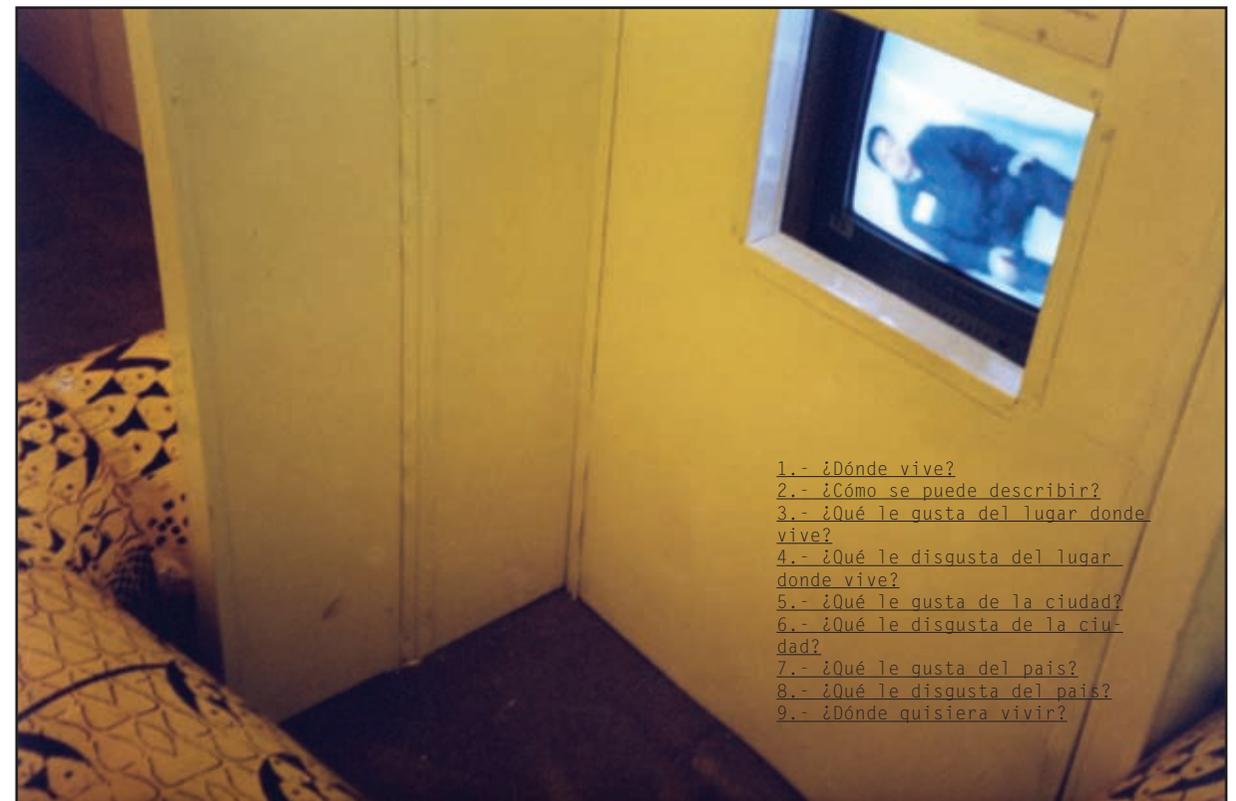


## DIVERSO PRÓXIMO

1. ¿Dónde vive? 2. ¿Cómo se puede describir? 3. ¿Qué le gusta del lugar donde vive? 4. ¿Qué le disgusta del lugar donde vive? 5. ¿Qué le gusta de la ciudad? 6. ¿Qué le disgusta de la ciudad? 7. ¿Qué le gusta del país? 8. ¿Qué le disgusta del país? 9. ¿Dónde quisiera vivir? 10. ¿A qué se dedica? 11. ¿Cómo es su actividad principal? 12. ¿Qué le satisface de su actividad actual? 13. ¿Qué quisiera que cambiase en su actividad actual? 14. ¿A qué le gustaría dedicarse? 15. ¿Qué hace en su tiempo libre? 16. ¿Qué le gustaría hacer en su tiempo libre? 17. ¿De qué miembros está compuesta su familia cercana? 18. ¿Mantiene relación con su familia? 19. ¿Cómo califica esa relación? 20. ¿Cuáles son sus obligaciones en la familia? 21. ¿Cómo toman las decisiones familiares? 22. ¿Cómo le gustaría que fuera su familia? 23. ¿Cómo quisiera relacionarse con su familia? 24. ¿Tiene usted amigos? 25. ¿Qué estima de sus amistades? 26. ¿Tiene usted pareja? 27. ¿Se siente satisfecho con su pareja actual? 28. ¿De qué manera califica las formas de comunicación que han establecido? 29. ¿Le gustaría cambiar el modo de relación de pareja que acostumbra? 30. ¿Qué le gusta y que le decepciona de las parejas que ha tenido? 31. ¿Qué le agrada y qué le agrada de los hombres? 32. ¿Qué le agrada y qué agrada de las mujeres? 33. ¿Cómo es su pareja(s) ideal(es)? 34. ¿Tiene usted vida sexual? 35. ¿Se siente sexualmente satisfecho? 36. ¿Siente que le ha faltado algo a su vida sexual? 37. ¿Puede mencionar alguna fantasía erótica? 38. ¿Tiene algún sueño recurrente? 39. ¿Tiene para usted algún significado? 40. ¿Cuál ha sido su sueño más placentero? 41. ¿Qué le ilusiona? 42. ¿Cómo fue la experiencia más difícil de su vida? 43. ¿Cómo fue la experiencia más agradable de su vida? 44. ¿Qué es lo que espera de la vida? 45. ¿Cuál es su mayor anhelo? 46. ¿Cuál es su deseo más oculto? 47. ¿El más profundo deseo...?

### DIVERSO PRÓXIMO

Questionario de la entrevista en video e instalación, realizado con 75 habitantes representativos de la población de la Ciudad de México.



1.- ¿Dónde vive?  
2.- ¿Cómo se puede describir?  
3.- ¿Qué le gusta del lugar donde vive?  
4.- ¿Qué le disgusta del lugar donde vive?  
5.- ¿Qué le gusta de la ciudad?  
6.- ¿Qué le disgusta de la ciudad?  
7.- ¿Qué le gusta del país?  
8.- ¿Qué le disgusta del país?  
9.- ¿Dónde quisiera vivir?



10.- ¿A qué se dedica?  
11.- ¿Cómo es su actividad principal?  
12.- ¿A qué le gustaría dedicarse?  
13.- ¿Qué le satisface de su actividad actual?  
14.- ¿Qué quisiera que cambiase en su actividad actual?  
15.- ¿Qué hace en su tiempo libre?  
16.- ¿Qué le gustaría hacer en su tiempo libre?



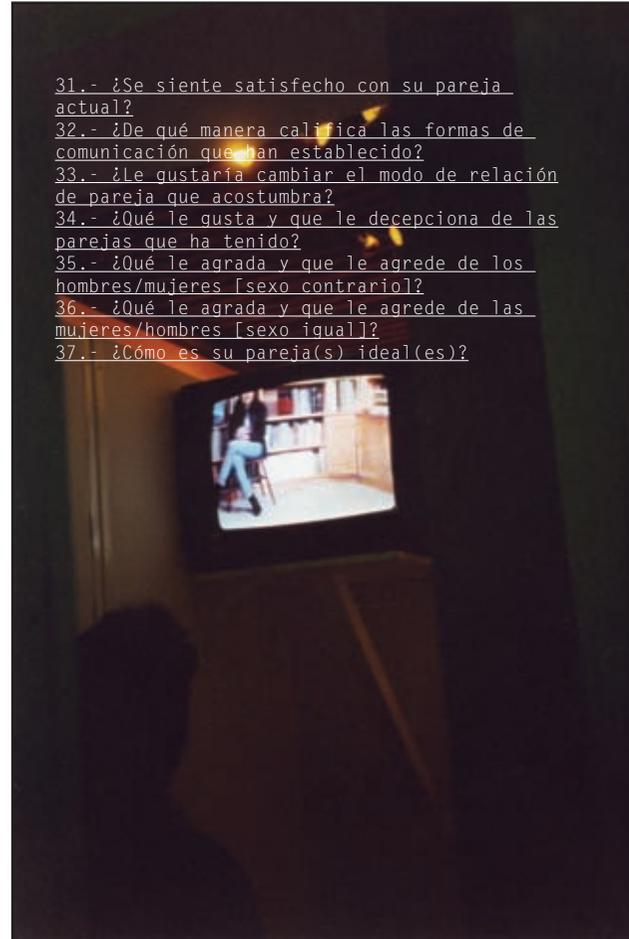
17.- ¿De qué miembros está compuesta su familia cercana?  
18.- ¿Cuál es el lugar que ocupa en ella?  
19.- ¿Mantiene relación con su familia?  
20.- ¿Cómo califica esa relación?  
21.- ¿Cuáles son sus obligaciones en la familia?  
22.- ¿Cómo toman las decisiones familiares?  
23.- ¿Cómo le gustaría que fuera su familia?  
24.- ¿Cómo quisiera relacionarse con su familia?







25.- ¿Tiene usted amigos?  
 26.- ¿Qué estima de sus amistades?  
 27.- ¿Qué le desagrada de sus relaciones amistosas?  
 28.- ¿Qué espera de la amistad?



31.- ¿Se siente satisfecho con su pareja actual?  
 32.- ¿De qué manera califica las formas de comunicación que han establecido?  
 33.- ¿Le gustaría cambiar el modo de relación de pareja que acostumbra?  
 34.- ¿Qué le gusta y que le decepciona de las parejas que ha tenido?  
 35.- ¿Qué le agrada y que le agrade de los hombres/mujeres [sexo contrario]?  
 36.- ¿Qué le agrada y que le agrade de las mujeres/hombres [sexo igual]?  
 37.- ¿Cómo es su pareja(s) ideal(es)?

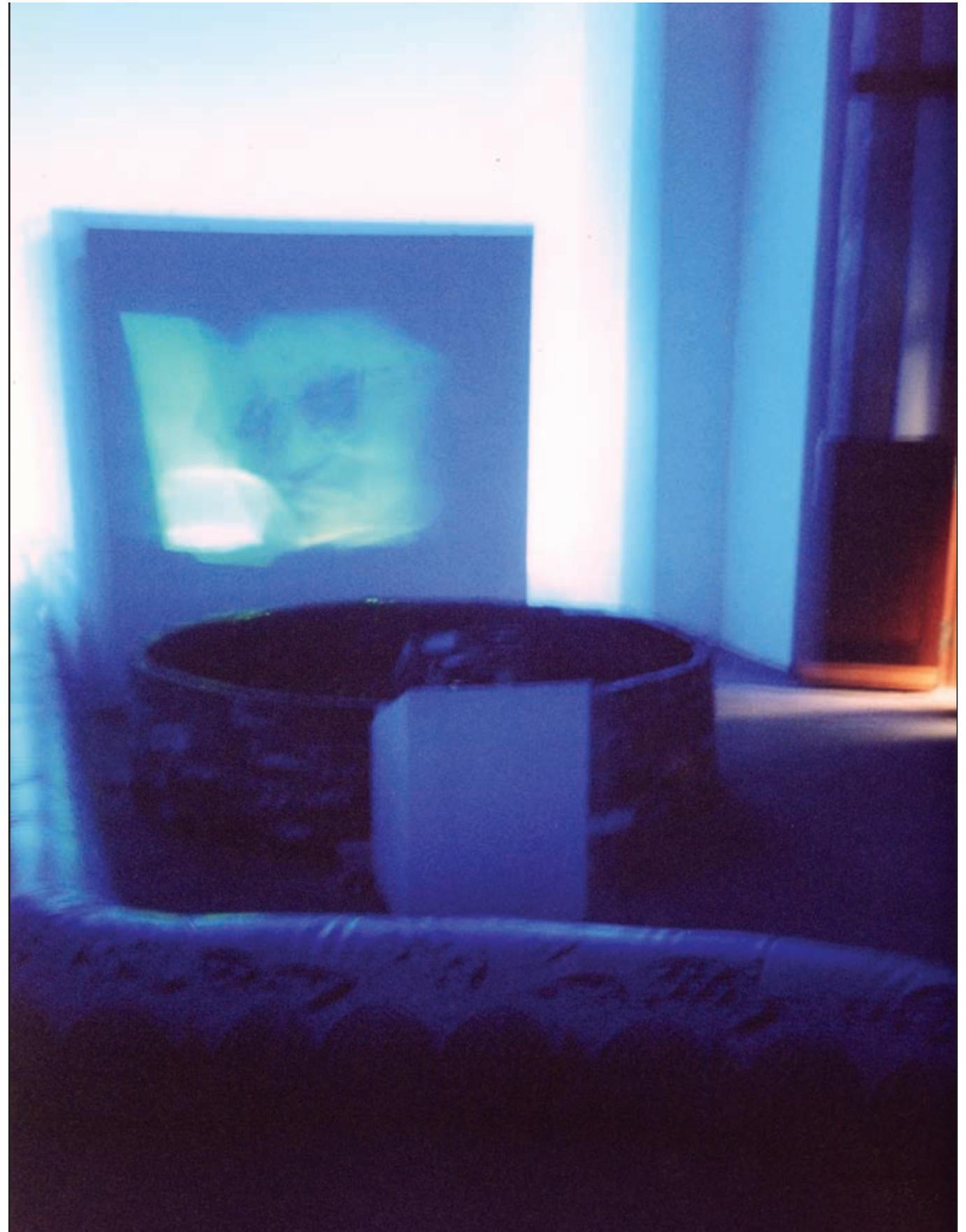
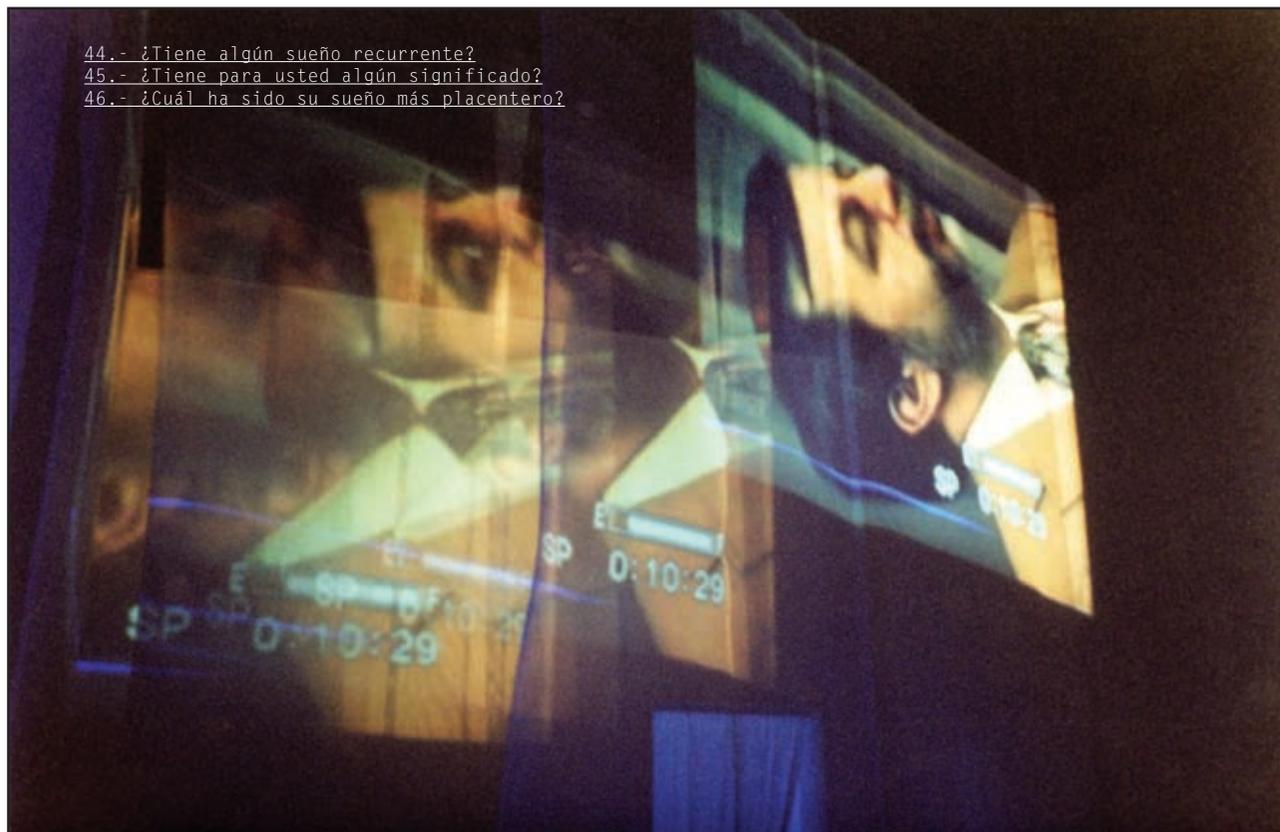


29.- ¿Cómo fué la experiencia más difícil de su vida?  
 30.- ¿Cómo fué la experiencia más agradable de su vida?



38.- ¿Tiene usted vida sexual?  
 39.- ¿Se siente sexualmente satisfecho?  
 40.- ¿Siente que le ha faltado algo a su vida sexual?  
 41.- ¿Puede mencionar alguna fantasía erótica?

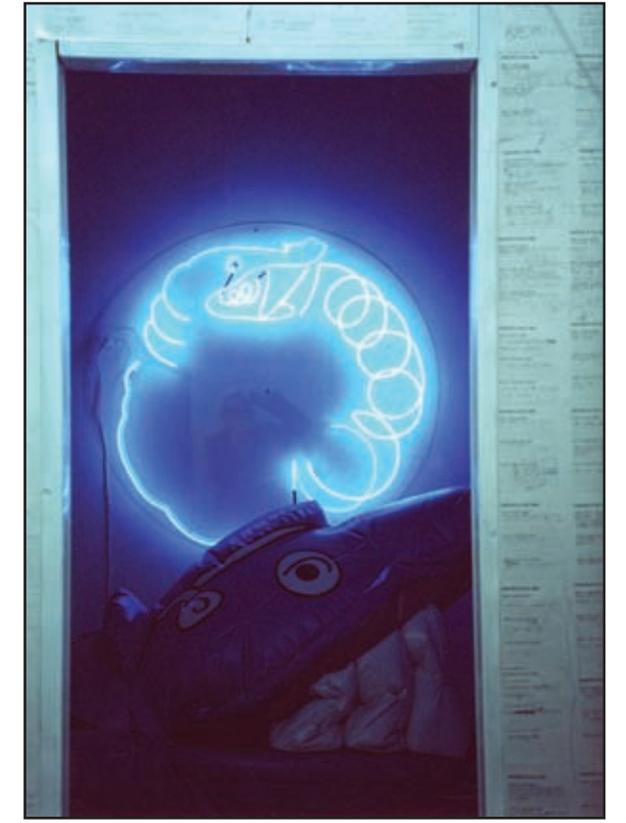
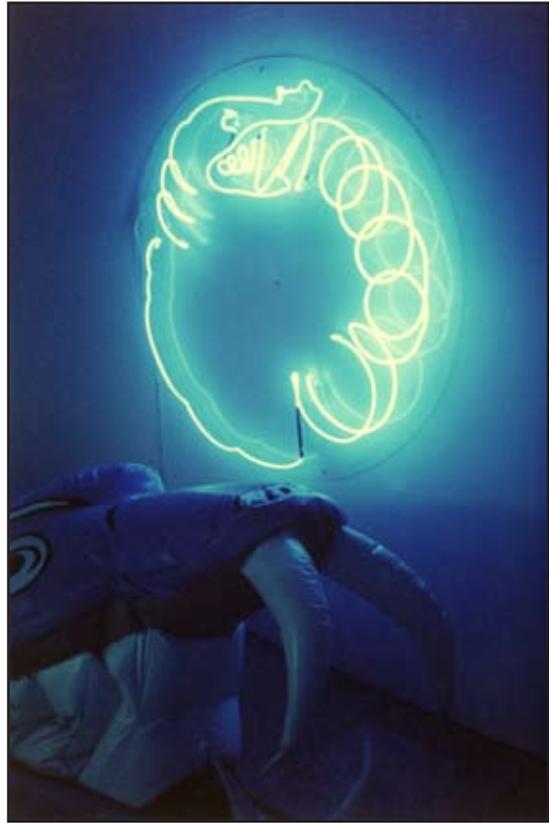






47.- ¿Cuál es su mayor anhelo?  
48.- ¿Cuál es su deseo más oculto?  
49.- ¿ El más profundo deseo ...?









Circo  
Volcán de  
deseos

PROYECTO  
VOLCÁN ITINERANTE

Diseño y coordinación  
José Miguel González Casarova  
Museo de la Ciudad de México  
1999-2000.

¿Cómo son nuestros modos de comunicación? ¿Se hace necesaria la reflexión en torno a nuestra identidad, comprendiendo los grandes posibilidades de comunicación de nuestra diversidad como las limitaciones de nuestros hábitos...

El proyecto propone la elaboración de un espacio móvil, una escultura urbana con la forma del volcán Popocatepetl, que se hará como carpa plegable. En la que se presentarán una serie de espectáculos itinerantes, que incluirán los resultados de la investigación acerca de los deseos de los habitantes de la ciudad de México que estoy desarrollando, y que buscarán provocar la participación de los habitantes de la zona en su creación. Se pretende operar por lo menos en los cuatro puntos cardinales de la ciudad y en el centro. Al final del recorrido de este espacio se reunirán a todos sus participantes en la celebración de un gran espectáculo cultural en las calles de la ciudad.

Se seguirán consecutivamente las siguientes estrategias y líneas de acción específicas a lo largo del proyecto:

a) Construcción de la carpa-volcán plegable.-

1.- Conformación de equipo con la participación de arquitecto, diseñador industrial, e ingeniero, para la construcción de la estructura y confección de la lona a partir del diseño que ya he realizado de una carpa plegable de 20 metros de diámetro, con capacidad para 300 personas.

b) Espectáculos itinerantes.-

1.- Conformación de equipo interdisciplinario con la participación de artista plástico, director escénico, coreógrafo, y músico, para el diseño y puesta en escena del espectáculo partiendo de los resultados de la encuesta. 2.- Incorporación de ejecutantes, actores, músicos, bailarines. 3.- Ensayos. 4.- Puesta en escena con la participación de los especialistas que sean necesarios para el montaje, como pueden ser iluminadores, viceastas, técnicos de sonido, constructores y escenógrafos. 5.- Diseño e impresión de programas de mano. 6.- Difusión por medio de numerosos medios de la presentación del evento en cada zona. 7.- Instalación de la carpa, con una permanencia de tres meses en cada zona, cubriendo los cuatro puntos cardinales y centro de la ciudad. 8.- Presentación de 16 funciones al mes, de viernes a domingo.

c) Espectáculos locales.-

Cada tres meses, durante su estancia en las diversas zonas de la ciudad, el equipo creador del espectáculo itinerante coordinará la formación de grupos de trabajo en la comunidad con el fin de apoyar la realización de espectáculos locales, que se presentarán a la vez que el itinerante, siguiendo en cada caso las estrategias de:

1.- Reunión de habitantes de la zona interesados en la creación del espectáculo por medio de convocatoria pública en la zona, audiciones, y concursos de aficionados. 2.- Talleres de artes dirigidos a los habitantes de la zona. 3.- Integración del grupo local para la realización del diseño y puesta en escena del evento. 4.- Presentación de 20 funciones de cada obra.

d) Fiesta en las calles de la ciudad.-

1.- Convocatoria a los cinco equipos conformados en los espectáculos locales y a público en general. 2.- Reunión colectiva para la definición y coordinación del evento. 3.- Producción de las diversas participaciones de los equipos conformados en las diversas áreas de la ciudad. 4.- Producción de la coordinación del evento en el espacio específico (calles del centro). 5.- Celebración de la fiesta.

Carpa Volcán

El motor del deseo

La situación sucede en una carpa plegable, itinerante por la ciudad, con la forma de un Volcán humeante, el Popocatepetl. Su forma con un diámetro de 17 metros por 4.5 de altura. La lona de colores entre grises y verdes, con claroscuros que dibujan los volúmenes. Un blanco liso y brillante resalta el trazo de la nieve. Por arriba, en el borde del cráter, sale humo.

En el interior: Una serpiente es el habitante del volcán.

La serpiente se enrosca con un largo de 180 metros. Es de plástico inflable con un diámetro de 40 cms, en promedio creciente entre 20 cms en la cola y 60 cms en la cabeza.

Tiene un dibujo con las grecas de las esculturas mexicas.

Sobre ella, los asientos se sitúan desde la cola, con la dirección espiral, desde el extremo hacia el centro. Es una forma que se puede cargar y mover por todo el espacio interior.

Es de un color claro sobre la que se pueden proyectar tanto luces de colores como video.

Proyectores y monitores de video presentan una video-instalación con el tema del deseo. Participan todo tipo de percusiones, desde pequeños objetos hasta tambores rodantes más grandes que una persona.

Participarán los asistentes y la comunidad en la creación del espectáculo que será tanto interactivo como interdisciplinario.

Se conformará como un espacio abierto a las propuestas culturales que aún con calidad no tienen cabida en los foros de cultura establecidos.

El objetivo de esta obra será la ampliación del deseo: un acercamiento al otro, a la diferencia y diversidad, en un encuentro "terapéutico" de diálogo.



